

Monatshefte für Deutschen Unterricht

Official Organ of the German Section of the Modern Language
Association of the Central West and South

Volume XXXIII

March, 1941

Number 3

HERMANN STEHR, DER ERZÄHLER-MYSTIKER

H. BOESCHENSTEIN

Toronto, Canada

In einem kurzen Anhang zu seinem Lebensabriß hat Stehr vor einigen Jahren seine gereiften Ansichten über Wesen und Aufgabe der Kunst, insbesondere der Dichtung, zusammengefaßt; er bekennt sich darin zum Glauben an die völkerführende Aufgabe des Dichters. Geheimnisvoll göttlich und rätselhaft wölbt sich über der engeren oder weiteren Gemeinschaft der Menschen ein Lichterhimmel künstlerischer Schöpfungen; Irrlichter, bloße Tagesleuchten, ab und zu jedoch auch ewige Sternbilder erglänzen darin, vieles ist nur Widerschein des Erdenlebens, einiges hingegen strahlt aus eigener Kraft und ist fähig, die Menschen zu verwandeln und sie aus der Bedrängnis heraus zum Göttlichen zu führen. Und offenbar waltet ein vorsorgender Zusammenhang zwischen der Menschenerde und den geistigen Werken über ihr; wenn die Not dort ins Unerträgliche gestiegen ist, erscheint wohl auch der Retter, der Dichter, um seinem Volk das hohe Vorbild hinzustellen und alle Gedanken und Gefühle darauf zu richten.

Stehr, der als kritischer Denker ohnehin von einer entwaffnenden Befangenheit ist, schreibt hier im Grunde nur von sich selbst und seinem eigenen Schaffen, und zwischen den lapidaren Zeilen des Bekenntnisses lesen wir dazu noch, daß er auch sein dichterisches Werk als eine führende, die Gemeinschaft betreuende Kraft bewertet; es hat nicht nur den Widerschein des Alltags eingefangen, sondern mit gottgeschenktem Zugriff entreißt es das deutsche Volk der Verstrickung ins Gemeine. Stehr gibt zu verstehen, daß er jenem flachen Zeitgeist, der sich nach den siebziger Jahren auf den Siegerwagen geschwungen hat, heimgeleuchtet habe, und er erwähnt ausdrücklich, daß es sich darum handle, wieder Dichtung an Stelle des Journalismus, Geist an Stelle des Intellektes zu setzen. Die Kampfstellung, die er damit skizziert, ist uns heutzutage bis zur Selbstverständlichkeit vertraut; es gibt kein geistiges Fach, das sich nicht rühmte, mitgefochten zu haben gegen die rationale Leichtgläubigkeit der abgelaufenen Epoche, die Philosophen weisen auf ihren neuen Irrationalismus hin, die Seelenforscher auf Gestalt- und Tiefenpsychologien, die Ärzte berufen sich auf die wiedergepflegte ganzheitliche Betrachtung des Menschen, und die Hauptangeklagten selbst, die reinen Naturwissenschaftler, wehren sich mit dem mystischen oder metaphysischen Einschlag ihrer Auffassungen. Auch innerhalb der Dichtung steht Hermann Stehr in seinem Kampf gegen den Ungeist nicht so ganz allein wie er sich das zu-

weilen eingebildet hat. Andere haben im gleichen Sinne gewirkt, sein Zeitgenosse Paul Ernst ist den Höhenweg zur Form und zu einem neuen Drama gegangen; manche der sehr selbstbewußten Äußerungen Stehrs, mit denen er sich von den Talbewohnern, den Larven und Laffen lossagt, könnten – nach Abzug eines religiösen Tones hier und dort – auf Stefan George angewandt werden; auch ist fraglich, ob Stehrs Freundschaft mit Gerhart Hauptmann so haltbar gewesen wäre, hätten sich beide nicht in der Abneigung gegen die aufgeblähten Geister und trägen Herzen verstanden. So kann man in der Tat Hauptmanns Schaffen oft gegen eine herrschende Zeitströmung gerichtet sehen, einmal gegen wirtschaftliche Unterdrücker, ein andermal gegen das Muckertum oder die Bürokratie. Nur hatte Hauptmann je und je das Glück oder den feinen Spürsinn, sich gegen falsche Götter zu wenden, deren Throne ohnehin schon wackelten und nach kurzer Zeit umfielen.

Als Dichter trotz Stehr der Welt nicht vereinzelt und ohne Mithilfe, so wie die Dichter selbst nur einen Abschnitt der ganzen Linie besetzt hielten. Anders ist es dagegen, wenn wir die besondere Art seines Geistes bedenken, dann offenbart sich die eigenartige Aufgabe sofort, die Stehr aufgetragen war; in seinem engeren, religiösen Bereich ragt er hoch über die Mitstrebenden hinaus, den einzigen Rilke nicht ausgenommen. Als Mystiker, als einer, der die Allgegenwart des göttlichen Wirkens zum unmittelbaren Erlebnis erhebt und den ewigen Ton aus allem schlägt, was seine Dichterhände berühren, wird er so stark gekennzeichnet und erinnert bleiben wie Stefan George mit seiner strengen, adeligen Bewahrung, oder wie Gerhart Hauptmann als der Wecker, sicherlich als der Verstärker herzergreifender Mitleidsgefühle. Und nur auf den ersten Blick erscheint es, als müsse er sich mit Rilke in die mystische Sphäre teilen, bei genauerem Zusehen treten die beiden deutlich auseinander. Stehr ist Gottesmystiker, der aus ursprünglichem Glauben und Hoffen durch den Schleier der Erscheinungen zu Gott hinstrebt; er hat von Anfang an um den Zugang zum Göttlichen gerungen, um die Erhellung der Einheit, die er zwischen Zeit und Ewigkeit, zwischen Zufall und Wesen, Seele und Gott erahnte. Schritt für Schritt begleitet sein Werk alle Zweifel, Enttäuschungen und Beglückungen, die ihn auf dem Wege zu Gott angefallen haben. Mit einer ans Hartnäckige grenzenden Ausschließlichkeit bleibt sein Sinnen und Trachten, sein Wissen und Wollen auf das mystische Gotteserlebnis ausgerichtet, die paar Dichtungen, die nicht von solcher Inbrunst erbeben oder sie nur unzulänglich in sich gerissen haben, zählen kaum mit. Rilke dagegen wäre ein ganz großer Lyriker, auch wenn wir die religiöse Mystik aus seinem Werke streichen könnten. Denn das Mystische hat sich bei ihm nicht aus anfänglicher Sehnsucht entwickelt, es ist an den Erscheinungen und dem langen Bestaunen derselben entstanden, von da verbreitet es sich flimmernd über alle angrenzenden Dinge, züngelt wohl auch in abgründige Tiefe, zumeist richtet es jedoch unsern Sinn mehr auf das wundersame Ineinanderweben alles Seienden als auf einen göttlichen Urgrund. Dem Ursprung nach ist das Mystik der Kunst, die

sich von den Symbolisten herleiten läßt, während Stehr auf der Straße Ekkeharts und Jakob Böhmes daherschreitet, auf dem schlichten Gottsucherpfad seiner schlesischen Vorfahren.

Man hat die Namen solcher Gottesmystiker kaum genannt, zu denen Stehr auch noch Laotse, Buddha, Spinoza und Kant als seine Lehrer erwähnt, so setzt sich jene brennende Frage in uns fest, die immer noch jedem Stehrbetrachter allen Anfang schwer macht: warum hat er seine Mystik auf dem Umweg über die Dichtung, auf dem besonders langwierigen Weg über die erzählende Prosa verkündet, statt sie hymnisch herauszujubeln oder in knappen Denksprüchen aufzuschichten? Die Frage wäre schnell beantwortet, wenn sich Dichten und Denken bei Stehr trennen und wie Inhalt und Gefäß wieder zusammenbringen ließen. Doch davon kann nicht die Rede sein, und nur wie Hobelspäne liegen in seiner Werkstatt einige gedanklich religiöse Äußerungen herum, die nicht dichterischen Ausdruck angenommen haben, und wenige kleine Dichtungen, die nicht um den herrschenden Vorwurf seiner Gedanken kreisen. Man hat gesagt, der Mystiker sei Dichter, Erzähler geworden, weil er seinen Glauben in den Strom der Wirklichkeit hineinhalten, an Wind und Wetter erproben wollte, oder weil er seine Botschaft aus dem Munde unverdächtigter Drittpersonen überzeugender zu verkünden hoffte. Daran liegt etwas Wahres, so wie es auch zutreffen mag, daß der Dichter willigere Ohren findet als der bloße Prediger. Der Kern der Sache wird trotzdem so nicht getroffen, schon weil es nicht angeht, den mystischen Trieb für den ursprünglichen und den dichterischen für den nachträglichen zu halten. Beide gehören von Anbeginn an zusammen, sie sind Leib und Seele geworden, weil es um eine neue Erscheinungsweise und Betätigungsform des mystischen Menschen geht, um eine Mystik, die nicht beziehungslose Privatangelegenheit bleiben will. Nein, sie versucht, die Ansprüche und Eigenrechte des menschlichen Daseins in ihr Werden und Wesen hineinzuverarbeiten, auch wenn ihr diese gefährlich sein sollten. Was wäre aber ein Glaube, der nur außerhalb der menschlichen Gemeinschaft Gültigkeit besäße? Stehrs erzählerischer Drang ist das klammernde Organ, durch das Mystik und Leben zusammenwachsen. Ganz anders als man befürchten mag, Stehrs dichterisches Schaffen veräußerlicht und verdünnt die religiöse Inbrunst keineswegs, es bietet umgekehrt die sicherste Gewähr dafür, daß sich ihm ein tragfähiger, ein lebendiger Glaube entringt. Wer will mag an die Stelle unserer behutsamen Andeutungen den unschönen Jargon neuerer Literaturhistoriker setzen und Stehr einen existentiellen Mystiker nennen, der dichtet, um mit jeder Bewegung in der Wirklichkeit zu stehen — die Hauptsache bleibt, daß wir die dichterische Ausdrucksgebärde in die Wesenszüge seiner Religion hineinschauen. Erst am Verlauf des erzählenden Werkes ermessen wir die Eindringlichkeit des mystischen Dranges und die einmalige Art von Stehrs Erkenntnissen. Gewiß, es zeigen sich Wachstumsstufen, die man vergessen und wie Schlacken aus dem Gesamtbild entfernen muß, nicht statthaft jedoch ist es, daß man ein paar ansprechende Kernsätze, in denen Zeit und Ewigkeit, Mensch und Gott,

Weite des Alls und Einheit seines Sinnes sich in glücklicher Schwebel halten, als endgültige Lösungen herausnimmt und für das abschließende Wort hält. Stehr hätte, wenn ihm der Sinn darnach gestanden wäre, das selbst am besten besorgen und seine Gedichtsammlungen auf einige wenige Urworte von zeitloser und entwirklichter Mystik zusammenstreichen können. Doch zog er vor, auch hier die Spuren des Ringens stehen zu lassen und das ganze Erdenschicksal des mystischen Menschen zu offenbaren. Zum Unterschied von Angelus Silesius, der uns nur glänzendgeschliffene Ergebnisse zuspielt, fordert uns Stehr auf, mit ihm zu wachen und zu beten, zu hoffen und zu zagen; der Ausgang steht nicht fest, wir wissen nicht, ob der Dornbusch zu uns sprechen wird, noch was er uns zu verkünden hat. Der erste ist Stehr nun freilich nicht, der seine Religion dichtend verlebendigen muß, wie etwa andere sie handelnd erfahren. In seiner eigenen Zeit hat Carl Hauptmann Ähnliches unternommen. Aber gerade der Vergleich mit ihm, der die Wirklichkeitsmassen nicht völlig durchkneten und ihnen das Seelische meist nur anhauchen konnte, macht klar, wieviel mehr Kraft, ja Gewaltsamkeit Stehr mitbringt.

Woher sich dieses Vermögen gesammelt hat, wissen wir nicht. Die große, sorgfältige Lebensgeschichte Stehrs ist noch nicht erschienen, die uns einen Einblick in die Erziehung des Dichters und in die Veranlagung seiner Familie gestattete. So bleibt es vorläufig bei der allgemeinen Feststellung alter schlesischer Gläubigkeit, und bei der Tatsache, daß sich Stehr von keinen noch so starken anderen Gewalten aus der religiösen Bahn hat drängen lassen. Ein Gerhart Hauptmann, der eigentlich immer ein Schoßkind des Glückes gewesen ist, wird zum Anwalt der Armen und Unterdrückten; Stehr, der selbst lange in der Schule des Leidens gesessen und die bitterste Hintansetzung gekostet hat, irrt darum doch nie ab von seiner Gotteshoffnung. Soziales Elend schlägt auch in seine Werke hinein, aber er spült es in den Wellengang seiner besonderen geistigen Erregungen, die wohlbekannten Forderungen an das irdische Glück, wie sie sich aus Not und Elend gewöhnlich erheben, sind ihm zunächst nur Trug, eine unreine Sehnsucht, mit der wir innere, segensvollere Quellen verschütten.

Eine triebhaft hervorbrechende Inbrunst nach dem höheren, gotterfüllten Leben, das ist die bewegende Urkraft in Stehrs Werk. Klare Abschnitte lassen sich darin abgrenzen, weil die seelische Bewegung über drei bestimmte Stufen läuft, von der langsamen Klärung zu der kurzen Seligkeit vermeintlicher Erfüllung, die aber nur den Erkenntnisdrang befriedigt und den Dichter vor eine letzte, schwerste Aufgabe stellt.

Die erste Epoche kommt mit dem *Begrabenen Gott* zum Abschluß. Sie setzt ein mit wiederholten Bemühungen, den unbändigen Lebensauftrieb, der sich vorerst nur dumpf empfindet, herauszulösen aus der Verstrickung ins Irdische, in Laster, Krankheit und drückende Vererbung. Wohl haben sich Stehrs Gestalten auch später je und je solch unreiner Beimischungen zu erwehren, nur sind ein Sintlinger, Maechler und andere stark genug dazu, während der Graveur, Meicke und der Schindelmacher

sich trotz aller Anstrengungen nur ärger verwickeln. Wiederholen sich darin Stehrs eigene Erlebnisse? Gewiß nicht in ihrem tatsächlichen Verlauf, die Verbindung läuft mehr unterirdisch durch das Seelische. Wir wissen nicht, wie weit Stehrs religiöse Weltanschauung damals schon entwickelt war, ohne Zweifel schritt er geistig den triebhaft unberechenbaren Gestalten des Frühwerkes voraus, aber dafür türmten sich andere Schwierigkeiten vor ihm auf; er hatte sich vorgenommen, den eigenen Lebenswandel auf die Höhe seiner hellen Erkenntnisse hinaufzulenken – bei seiner angeborenen Heftigkeit, einer starken Sinnlichkeit und bei der mißlichen Berufslage ein schwieriges Unternehmen, in dem er oft das Gefühl gehabt haben muß, als ob große Erdschollen an seinen Sohlen klebten. Seine Erzählungen schalten die gleichen Widerstände in anderer Gestalt ein. Nicht von ungefähr kehrt der Ausdruck Klumpen jetzt so oft wieder, er faßt die Hindernisse zusammen, die der Alltag der höheren Sehnsucht entgegenstellt.

Und als Stehr den Klumpen endlich abgeschlagen hat, ungefähr in der Zeit der *Leonore Griebel*, da ist der Weg trotzdem noch nicht frei, eine zweite Schwierigkeit steht auf, die der genannte Roman wieder sinnbildlich verkörpert. Nachdem Leonore, die zarte Frau aus überaltem Adelsgeschlecht, ihren rohen Mann halbwegs losgeworden ist und sich in ihr eigenes Traumleben einspinnt, da zeigt sich, daß es damit nicht getan ist und daß Wichtigstes ihr noch fehlt, der feste Wille und die scharfe Einsicht, die der wühlenden Sehnsucht ein Ziel geben könnten. Nur lahme Schwingen regen sich in der gewonnenen Freiheit, das wahre Gottesbild leuchtet nicht auf, und beinahe würde sich die Frau einem romantisch umschwärmten Handlungsreisenden an den Hals werfen. Man muß den leeren Raum, der hier entstanden ist, auf Stehr selbst beziehen, dem es ähnlich zumute gewesen sein muß; selbstredend, er wußte mehr vom höheren Leben als die unklar erregte Gerbersfrau, aber er wußte nicht genug davon, um für sich selbst den Ausweg aus der Lebensnot zu finden.

Erwartungsvoll greift man nach dem nächsten größeren Werke, das den endgültigen Durchbruch zum Göttlichen bringen wird. Umso erschütterter erleben wir es, wie uns der *Begrabene Gott* in den dunkelsten Abgrund der Verzweiflung zurückschleudert. Statt den Aufstieg zu veranschaulichen, den Leonore Griebel beinahe, nur noch nicht ganz zu finden weiß, tobt sich eine wilde Zerstörerlust aus; das Buch ist ein einziges Knicken und Zerbrechen menschlicher Hoffnungen und Erwartungen, und die Grausamkeit steigert sich sogar in dem Maße, als diese Wünsche stiller, feiner, berechtigter werden; der fürchterlichste Schlag trifft Marie Exner, als sie sich ganz auf die Seligkeit der erwarteten Mutterschaft zurückgezogen hat und nun einem schaudererregenden Wechselbalg das Leben schenken muß. Von irgendeiner Schuld, die ein derartiges Gericht auf sich ziehen könnte, weiß die Alltagswelt nichts, die Strafe ist vom Dichter befohlen, der sie auch allein erklären kann. „Nicht mein Wille geschehe, o Herr, sondern Dein Wille!“ Stehr verbietet sich auch den frömmsten, bescheidensten Anspruch an Gott, weil darin immer noch viel

zu viel herrisches Fordern steckt, ein Versuch, dem göttlichen Willen den eigenen zu unterschieben, von ihm Erfüllungen zu erwarten, statt alles ihm zu überlassen; wir müssen ihn lieben, weil er ist, nicht weil er uns hilft. Mit dem *Begrabenen Gott* reißt sich Stehr allen Eigensinn aus dem Leib, in äußerster Demut kniet er nieder und will nichts hören als das, was Gott zu sagen hat; jetzt schafft er die von keiner selbstüchtigen Regung gestörte Seelenstille, in der man die Grundwasser des Lebens zu vernehmen imstande ist, er reinigt sich von allem Blendwerk und bereitet sich auf eine Wahrheit vor, die, sie sei nun wie sie wolle, aus dem Wesen der Dinge kommt und nicht vom verfälschten Abbild.

Vier Jahre hat Stehr darauf in diese Stille hineingelauscht, sich der göttlichen Botschaft offen gehalten. Und selbst darnach hat er, mit den *Drei Nächten* und den *Geschichten aus dem Mandelhaus*, das einströmende Licht der mystischen Erkenntnis nur zaghaft eingelassen und zuerst in einzelnen Strahlen auf seine Menschen geleitet. Diese zweite Stufe seines Schaffens erfüllt sich erst mit dem *Heiligenhof* und mit *Peter Brindeisener* — wir folgen dem allgemeinen Brauch und nennen die beiden Werke zusammen, obschon es unsere Überzeugung ist, daß der *Peter Brindeisener* mehr die Nebenarbeit aus der Überfülle des Wissens ist als daß er Stehrs Entwicklung von einer neuen Seite zeigt. Allerdings versteht man nur zu gut, daß Stehr auf einer Stufe, deren Anschauungen etwas Endgültiges zu haben scheinen, die gesammelten Wasser auf mehr als eine Mühle leiten wollte. In dieser Epoche, die mit dem Weltkrieg und den ersten Nachkriegsjahren zusammenfällt, hat sein mystisches Verlangen einleuchtende Erkenntnisse gemacht und dafür die angemessenen Worte, Bilder und Vorgänge gefunden. Wer die geistig — denkerische Ausprägung von Stehrs Weltanschauung ins Licht halten will, schöpft gewöhnlich aus dem *Heiligenhof* oder dem *Peter Brindeisener*, und natürlich aus den begleitenden Gedichten. Am klarsten schlägt der Grundton der mystischen Wesenserfassung vielleicht in den zwei Vierzeilern *Die Muschel* an: wie man der dem Meeresgrund entzogenen Muschel das Wellenwogen doch immer anhören kann, so auch beim Menschen; seine Geburt hat ihn aus dem Meer der unerforschlich tiefen Göttlichkeit an den Strand der Endlichkeit geworfen, ein leiser Ton der Ewigkeit bricht darum nicht ab; verstärken wir ihn, so hören wir die Stimme Gottes und errahen den Sinn alles Seins. Die tönende Offenbarung des Göttlichen, die hier eher gleichnishaft gemeint ist, hat Stehr später in seiner Rede *Über äußeres und inneres Leben* geradezu als die Naturerscheinung des ewigen Sinnes und Zusammenhangs angesprochen. Kommt nicht Person von personare? Wir sind Menschen, weil wir und insofern wir vom Göttlichen durchtönt werden. Wird jemand von diesem Klingen nicht im mindesten ergriffen, nicht zum schwächsten Mitzittern gebracht, so bleibt er ganz dem Irdischen und Zeitlichen verfallen; wer dagegen in jeder Faser unaufhörlich mittönen könnte, der wäre schon wieder aufgelöst in die Ewigkeit, zurückgeflossen in die Weltallsmitte, die wir Gott nennen und mit der wir durch die Seele verbunden bleiben. Daß der Mensch, für die Spanne seines Erdendaseins,

die Mitte zwischen den beiden äußersten Möglichkeiten einhalten und sich mit Maß von Gott durchtönen lassen soll, davon sagt Stehr jetzt noch nichts. In der Heiligenhofzeit überläßt er sich ganz der Freude an der Gottesverbindung; die Angst, nicht zu denen zu gehören, die Gott von Angesicht zu Angesicht schauen dürfen, ist von ihm gewichen; das schwache Fünkeln, das ihm immer schon das Dunkel erhellt und Mut zum Ausharren gegeben hat, ist nun in ein stetes Leuchten aufgegangen. Nicht wie ehemals bestiehlt ihn das Leben um das ewige Sein, es hat ihn tiefer in das Sein hineingeführt. In der heiligen Einheit ist der Zwiespalt des Menschendaseins verschwunden, er kann den Geist des Alls vom eigenen Geist nicht mehr trennen. Wir dürfen nicht mehr mit menschlichem Maßstabe in Raum und Zeit hinein messen, denn ein Sandkorn unterscheidet sich nicht vom Weltall, stirbt wo ein Fisch, so stirbt ein Kaiser, sinkt ein Blatt vom Baum herab, so fällt eine Welt. Der mystisch Ent-hobene greift zu allen Zeiten nach den nämlichen Worten und Vergleichen, Stehr macht da keine Ausnahme, und besonders seine Spruchdichtung könnte sich leicht von seinem Namen ablösen und auf alter Überlieferung niederschlagen. In diesen Jahren des immer frisch erregten Bewußtseins, das von jeder Stelle aus in die Weltallsmitte hinabsieht, hätte Stehr einen zweiten *Cherubinischen Wandersmann* schreiben können.

Eine abermalige krisenhafte Störung ließ es dazu nicht kommen. Kaum ein Jahr nach dem *Heiligenhof* dichtet Stehr den *Monolog des Greises*, der bei erster Bekanntschaft wie eine schulmeisterlich genaue Rechenschaft über alles, was er von der mystischen Erfahrung weiß, aussieht. Die unmittelbare Ergriffenheit beansprucht nur einen kleinen Teil des umfangreichen Gedichtes, und selbst sie scheint von der gleichen Nüchternheit durchkühlt zu sein, die hier das mystische Erlebnis mit kritischen Augen von der Seite betrachtet und nach seinem Warum und Wohin befragt. Auf beides findet Stehr eine Antwort; mystische Verwandlung der Ewigkeit in die Zeit und wieder zurück in die Unendlichkeit, das bedeutet die unablässige Geburt Gottes in die Welt hinein, es ist sein Lehrgang, durch den er sich selbst erkennen lernt. Und wohin führt der Weg? Zur Heiligung des Lebens, vorab des menschlichen Lebens; aus dem Eingefühl mit Gott kehren wir verklärt, gebessert in den Alltag zurück, auf den wir nun seinerseits die Verklärung, das Heilige weiterstrahlen. So scheint der Monolog auf alles Auskunft zu geben, in Tat und Wahrheit wühlt die Wissensbegierde von da ab nur umso heftiger weiter, und zwar rüttelt sie ganz einseitig an der sittlichen, lebensbezogenen Möglichkeit, die im mystischen Glauben liegt oder nicht liegt. Gott, der sich selbst noch begreifen lernen muß, mit dieser tiefen und zugleich flachen Erklärung gibt sich Stehr von da ab zufrieden, aber das andere, die praktische, auf den Alltag wirkende Kraft hat er sich noch nicht genügend bewiesen, hier wird er unerbittlich weiterfragen und neue Schächte der Erfahrung antreiben müssen. Eine letzte Schaffenszeit erhält von daher ihr Gepräge, in welcher er nach dem diesseitigen Wert der Mystik sucht. Die unio mystica hatte ihm ihre Seligkeiten geschenkt,

aber auch Gefahren enthüllt. Man kann solche rauschhaften Verzückungen nicht oft wiederholen, ohne den festen Schritt durchs Leben zu verwirren und dessen Forderungen aus dem Auge zu verlieren. Als privater Mystiker wäre Stehr vielleicht über derlei Bedenken hinweggekommen, als Mensch der Verantwortung, als Erzähler-Mystiker bleibt er dem Leben verpflichtet und an das Versprechen gebunden, für seine Mitmenschen zu denken und zu sorgen.

Bis dahin, solange er seine Gestalten den mühsamen Weg zu Gott geführt und ihnen über die Hindernisse hinweggeholfen hat, ging es dem Erzähler gut, so schwer es der Denker gehabt haben mag. Sowie der Mystiker am Ziele war, vervielfachte sich die Not des Erzählers, der wohl in jeder andern als der hartnäckigen Willensgestalt Stehrs die Feder dem Lyriker überlassen hätte. Daß Stehr im Vollbesitze der mystischen Wesensschau, die doch im Grunde in wenigen Gleichnissen und Wortgluten Platz finden kann, immer noch einen zweibändigen Roman zu füllen vermochte, darf uns nicht täuschen. Der *Heiligenhof* ist genau wie die vorangegangenen Werke zunächst die Geschichte des Ringens und Anstieges, wobei diesmal ganze Scharen von Menschen religiös erregt und teils bis zur Besessenheit getrieben werden; von den stolzen Herrenhöfen so gut wie von den Hütten der Armen schwelt und brodeln das Fieber, und ehe nur die Hauptgestalten den Klumpen, das Bleigewicht der Sinnlichkeit, Habgier, Rechthaberei abgeschlagen haben, ist schon ein starker Band gefüllt. Im übrigen mußte Stehr gerade im *Heiligenhof* inne werden, daß der Besitz des mystischen Blickes das Leben – und das Dichten – zum Stocken bringt. Denn Helene Sintlinger, das hübelheilige Mädchen, aus dem er sein Wissen um die tiefen Gründe der Seele und um die Scheinhaftigkeit der Welt erstehen läßt, kann dieses gesegnete Dasein nur abseits und hinter der schützenden Wand ihrer Blindheit führen; daß sie später sehend wird, schlägt zu ihrem größten Unglück aus; durch eine allzuheftige Berührung mit der Außenwelt – bezeichnenderweise gerade durch den Zusammenprall mit der naturhaften, lebenerzeugenden Kraft der Liebe – gewinnt Helene zwar das Augenlicht, verliert aber die innere Sehkraft und verkümmert zu einem sehr gewöhnlichen Wesen; Stehr kann ihr, vor dem selbstgewählten Ende, kaum eine peinliche und abstoßende Vergröberung ihres Charakters erlassen. Es scheint, das Tageslicht löscht den Heiligenschein aus, darin liegt der warnende und besorgniserregende Sinn des Vorganges; mystische Seligkeit und natürliches Weltleben können nicht zusammengehen. Aber müssen sich Leben und Mystik eine solche Einschränkung gefallen lassen, ist die Trennung unumstößliches Gesetz? Noch im *Heiligenhof* sucht Stehr daran zu rütteln, und es gelingt ihm, den Sintlinger auch nach dem Tode der heiligen Tochter im Leben weitergehen zu lassen, ohne daß die mystische Erhöhung seines Wesens, unter dem Einfluß der Tochter, rückgängig gemacht wird. Aber die Verträglichkeit der beiden Mächte, des Lebens und des Jenseits, wird mehr behauptet als überzeugend verwirklicht, Sintlinger empfängt den Befehl zum Ausharren von seinem Freund Faber, der also wohl im Besitz des Geheim-

nisses, des göttlich gestalteten Erdenlebens sein muß, ohne daß wir Genaueres davon erfahren; Faber huscht nur wie ein Schatten von Zeit zu Zeit durch die Landschaft, seiner Wirklichkeit werden wir nicht habhaft, und die Verbindung von religiöser Inbrunst mit tüchtiger Lebensgestaltung, die er verkörpert, bleibt ein blasses Schemen. Wohl sehen wir, wie Faber in den *Drei Nächten* die Enge des Vaterhauses und der herkömmlichen Erwartungen sprengt; die erreichte Lebensreife, sein angeblich herrliches, gottdurchstrahltes und doch erdensicheres Wirken wird uns nur von Drittpersonen bezeugt.

Freunde des Dichters glauben zu wissen, daß es seine Absicht war, Faber, den siegreichen Welt- und Gottesmann, in einem besonderen Roman heraufzubeschwören. Es scheint aber nicht dazu gekommen zu sein, jedenfalls nicht in den zwanzig Jahren seit dem *Heiligenhof*. Man ahnt, warum. Faber, als gottberauschter Mensch, ließ sich nicht in eine klare, tätige Lebensbahn hineinzwängen; es galt, die Trennung entweder als unumstößlich hinzunehmen, oder den Mystiker zu ernüchtern und seine Inbrunst so zu verwandeln, daß sie sich mit dem irdischen Leben verträgt. Das sind die beiden Folgerungen, die Stehr in seiner letzten Wirkungszeit gezogen hat. Es mag ihm nicht leicht gefallen sein, noch einmal umzulernen und den angehäuften Schatz aufzugeben, und doch ist er vor allem dadurch der bedeutende Mensch geworden, als den wir ihn kennen. Er hat sich mit seiner mystischen Seligkeit nicht aus dem Leben zurückgezogen, sondern nun erst recht die Ansprüche der Gemeinschaft berücksichtigt. Wir verdanken ihm so die tiefgreifende Erfahrung, was mystischer Glaube für unser Leben bedeuten, wie sich der eine mit dem andern vergleichen und vertragen soll. Hier liegt die einzigartige Aufgabe, die Stehr geleistet hat. Es war nicht genug für ihn, die uralte mystische Sprache nur zu lernen und zu sprechen, auch sie soll an ihren Früchten erkannt werden und ihren Wert im gemeinschaftlichen Dasein erhärten.

Diese Früchte finden wir in den kleineren Arbeiten der letzten Werkspanne, im *Geigenmacher*, *Gudnatz* und *Meister Cajetan*; die Maechlerromane dagegen liegen nach unserer Ansicht etwas abseits der eigentlichen Entwicklungsbahn Stehrs und wenden längst Gewonnenes an, allerdings auf neue Verhältnisse. Ganz unmißverständlich ist ihre Absicht freilich nicht. Allgemein erwecken sie den Eindruck, als wolle der Dichter die politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Umschichtungen des entstehenden Kaiserreiches auf die tieferen Hintergründe geheimnisvoller Einwirkungen und dämonischer Mächte zurückführen; im besonderen ist der erste Band, *Nathanael Maechler*, so etwas wie die Geschichte des mystischen Glaubens in unserer Zeit, mit dem betrüblichen Ergebnis, daß der bürgerliche Aufschwung uns soviel an inneren Gütern nimmt als er an äußeren gibt. Aber solche kleinlaute Einsicht paßt nicht recht zum Wesen Stehrs, der ein schöpferischer Willensmensch ist und Wirklichkeit schaffen, nicht nur Vergangenes schildern kann. Er macht selbst Geschichte, indem er sich mit innigster Gläubigkeit in die Gegenwart stellt und sich dabei wohl den Gesetzen des Lebens fügt, nicht aber geschichtlichen Tat-

sachen, die einmal gewesen sind, jedoch nicht immer so bleiben müssen. Wenn die Maechlerromane gerne in einen schleppenden oder erzwungenen Gang verfallen, so herrscht umgekehrt in den kleineren Erzählungen quellende Frische, hochgemutes Zupacken, Daseins- und Entdeckerlust. Stehr ist hier wieder in seinem Elemente, er bekämpft und überwindet Widerstände, und sind auch die gewonnenen Einsichten zum Teil sehr schmerzhaft, zum andern Teil sind sie umso beglückender. Schmerzhaft ist die jetzt endgültig erfahrene und gestaltete Tatsache, daß der mystisch Hingerissene auf die Dauer in der Menschenwelt nicht bestehen kann, beglückend ist die Entdeckung, daß die wertvollsten Bestandteile der mystischen Ergriffenheit sich umschmelzen, in Herzensgüte und Tatkraft verwandeln und so in den Dienst des Lebens stellen lassen. Von dem Verzicht handelt der *Geigenmacher*, der *Gudnatz* bringt die frohe Kunde, und *Meister Cajetan* vereinigt von beidem das Beste.

Die viel größere Werkvollkommenheit des *Geigenmachers* erklärt, warum man über seiner Stimme diejenige des scheuen, verängstigten *Gudnatz* so lange überhört hat. Mit dem *Meister Cajetan* gehört der *Geigenmacher* zu den reinsten Kunstschöpfungen Stehrs. Schon dies, daß er die mystische Sehnsucht in den Körper einer nach Vollkommenheit ringenden Geige gebannt hat, ist ein Meistergriff ohnegleichen. Die gottsuchende Inbrunst spricht nun hauptsächlich die viel unmittelbarere Sprache der Musik, und das mangelhafte Wort braucht sie höchstens noch zu begleiten. Und was für eine Musik wird dieser Geige nicht abgetrotzt! Sie soll über eine Erdenwelt hinausjubeln, die selbst schon ganz Gesang geworden ist, mit den Stimmen des Windes und der Wasser, der Wälder, Tiere und Menschen singt und auch auf den Saiten der Geschehnisse eine innige Volksweise spielt. Der Geigenmacher will ein Instrument bauen, das einmal das Feuer und die Inbrunst der Erde zusammenfaßt und sodann die Schauer der Ewigkeit darüber weht. Allein, solch Übermaß der Verzückung, solch ungestümes Eindringen in Gott, in die Weltallsmitte, kann den Menschen nicht gut tun, dem nicht, der es in seine Geige bannen will, und auch denen nicht, die dieser Geige lauschen. Der Ausgang der Geschichte teilt die zwei möglichen Folgerungen scharf auseinander; den Geigenmacher drängt Stehr aus dem gewöhnlichen, natürlichen Dasein hinaus und schickt ihn auf eine lebenslange, sehnsuchtsvolle Wanderschaft; die Zuhörerschaft versenkt er eine Weile lang in einen göttlichen Schlaf und zerstreut sie dann zu ihren täglichen Pflichten und Verrichtungen, die allein Schutz bieten gegen das gefährliche Erlebnis. Ein ungelöster Rest bleibt hier noch übrig; Stehr hat nur eine namenlose Masse versammelt und sich damit der Aufgabe entzogen, die wünschenswerteste Wirkung der mystischen Musik an Einzelnen beispielhaft zu veranschaulichen. Brauchte er vielleicht noch Bedenkzeit?

Kaum, denn recht besehen hat er den maßgebenden Einzelfall schon vor dem *Geigenmacher*, in der Nachkriegserzählung *Gudnatz* herausgehoben. Der gerissene Schieber, dem das Gewissen eines Tages erwacht und keine Ruhe mehr gibt, bis er mit seiner dunklen Geschäftigkeit Schluß

gemacht und sich in Werken der Menschenliebe entsühnt hat, ist der ideale Zuhörer für das Spiel der mystischen Geige; er macht den richtigen, lebensstüchtigen Gebrauch davon; das Einsgefühl mit allem Seienden, statt ihn bloß zu berauschen und für den Alltag zu schwächen, zieht einen einzigen, erst quälenden und dann beseligenden Gedanken in ihm zusammen: jeder einzelne Mensch trägt immer zugleich auch eine ganze Gemeinschaft in sich, deren Wohl und Wehe also buchstäblich von ihm mitabhängt; durch Eigennutz, Härte, Gleichgültigkeit werden wir alle schuldig am Unglück der Mitmenschen, mag dieses noch so zufällig erscheinen; umgekehrt – und in der nun sich ändernden Gedankenrichtung strömt hellste Lebenslust zurück – wirkt unsere Freundlichkeit und Güte in jede Ferne oder Nähe; es ist in unsere Hand gelegt, ob Wohlgefallen oder Unfrieden auf Erden herrschen soll. In derartiger Selbstbesinnung und Willensbeuerung wird mystische Glut ohne viel Verlust in lebensfördernde Kraft übergeleitet. Stehr kürzt den schwindelerregenden Blick in den göttlichen Urgrund etwas ab und verwendet mehr Zeit darauf, die Schlacken wegzuhämmern, die uns vereinzeln und verhärten.

Gudnatz ist der erste Träger der reinen Lebensbotschaft. Der Verfasser dieses Aufsatzes muß bekennen, daß ihm der Sinn der Erzählung lange verborgen geblieben ist, vielleicht nicht ganz ohne die Schuld des Dichters, der ihn mit bewegtem vordergründigen Geschehen verdeckt und nur stellenweise aufleuchten läßt. Auch geht die sittliche Erweckung des Schiebers aus einer Erschütterung hervor, deren religiöser Ursprung sich erst nachher enthüllt. Trotzdem besteht kein Zweifel daran, daß wir hier Stehrs klare Aufforderung erhalten, jenseitige Mystik in tatkräftigen Diesseitsdienst umzulenken. Wem das im *Gudnatz* nicht deutlich genug gesagt wird, mag es aus dem *Meister Cajetan* vernehmen, der zweiten Geigenmachergeschichte, worin wieder die tönende Meistergeige Symbol der Allvereinigung ist. Aber diesmal gelingt die vollkommene Geige – und das heißt die Verbindung mit dem Göttlichen – nun nicht schon im Zustand erotischer Erregung; nein, Cajetan Zeisberg kann seinem Instrument die fehlende Mittellage erst dann geben, als er einen Menschen gefunden hat, für den er selbstlos sorgen darf und durch den er seine Weltheimatlosigkeit verliert. Cajetan muß erst die Menschenliebe eines Gudnatz betätigen, ehe er zu Gott kommen kann. Herzensgüte, statt nur die Lehre und Anwendung zu sein, die wir aus dem göttlichen Rausch ins Dasein zurückbringen, ist jetzt auch die Voraussetzung des überwältigenden Erlebnisses, ohne darum aufzuhören, auch dessen Sinn und Aufforderung zu bleiben. Gott zeigt sich nicht, es sei denn wir machen uns seiner durch ein hilfreiches Leben würdig. Was hat das noch mit jener ursprünglichen mystischen Sehnsucht zu tun, in der wir die Zeit und das Leben vergessen und von uns wegschmelzen wollen? Die sittliche Verpflichtung ist allmächtig geworden, Ergebnis sogut wie Vorbedingung der Religion; damit wir gut seien, dazu haben wir das Leben, das nun nicht länger eine Bürde und trennende Wand ist, sondern das herrlichste Vorrecht des Menschseins. Deshalb braucht Stehr den Glauben an Wert und Notwendigkeit

der unio mystica nicht zu widerrufen; er wehrt sich nur gegen den Einbruch allzu mächtiger Ewigkeitsgefühle; der Wille zum guten, zum bejahenden Leben soll unser Tun und Trachten beherrschen.

Diese Machtverlegung kann aber nur dem ganz überraschend kommen, der allzuviel von Stehrs Gottsuchertum gehört hat und sich ihn als eine Art von östlichem Heiligen und Nabelbeschauer denkt. Menschenethos pulst von Anfang an durch sein Werk. Es ist erwähnt worden, wie der *Monolog des Greises* aus der Heiligenhofzeit zu den Begleiterscheinungen der Gottesschau auch die sittliche Stärkung rechnet; das Göttlichste am Menschen, heißt es dort, ist die Kraft, die Schöpfung sich ein zweitesmal zu schaffen; darum sollen wir uns heiligen, damit wir selbst die Welt heiligen können. Nur, was in diesem Gedankengang wie eine glatte Rechnung aufgeht, erweist sich bei eingehender Betrachtung als schwer erkämpfter Glaube; Stehr hat das Pflichtgefühl der Mitwelt gegenüber aus dem glühenden Ofen des Widerspruches, ja der Verneinung reißen müssen; letzten Endes ist es überzeugende Wahrheit nur geworden, weil Stehr es wahr haben will. Die mystische Offenbarung legt uns keine solchen Pflichten auf, sie führt nicht ins Leben zurück, und nicht die leiseste Stimme regt sich darin, uns Gut und Böse für den Weltlauf unterscheiden zu lehren. Da ist kein Halt, auf dem sittliche Triebe ruhig zur Klarheit reifen könnten. In seiner furchtlosen, sich selbst nicht schonenden Art hat Stehr den lähmenden Erkenntnisgang bis ans Ende verfolgt; eine Nebengestalt aus dem *Heiligenhof* spricht ihn zuerst aus, wenn sie selbst den Mörder, Ehebrecher und Kinderschänder als göttliche Wesen anfordert. Und im *Peter Brindeisener* äußert sich Stehr mit offensichtlich persönlicher Verantwortung ähnlich, an der oft angeführten Stelle von den Werkstätten Gottes, worin wir Menschen, gute wie böse, arbeiten müssen. Nach dem Tode aber sinken wir alle in die gleiche eigene Tiefe, in den unaussprechlichen Abgrund unseres Wesens. Was verschlägt es da viel, ob wir in der kurzen Spanne des Erdendaseins als Belichtete oder Verdunkelte erscheinen? Der mystisch Entrückte kann keinen Unterschied machen, ihm ziehen sich Raum und Zeit, Verdienst und Schuld in einen winzigen Punkt zusammen. Nicht so Stehr, der hier umkehrt; mystisches Einswerden und Gleichsein hin oder her, der Mensch soll trachten, gut zu werden, Wohltäter und nicht Bösewicht. Ursprüngliche Anlagen des Charakters sperren sich gegen Gefühls- und Verstandeseinsichten; der Wille, den Menschen auf eine haltbare Weise zu nützen, reißt Stehr weg von dem bodenlosen göttlichen Abgrund.

So verläuft die Entwicklung Stehrs zum gütigen, besorgten Menschen. Läßt man vom Ende her den geschärften Blick über den Weg zurückgehen, so zeigt sich, daß die sittlichen, auf ein gutgeführtes Leben drängenden Willensregungen von Anfang an in das Werk quirlen, wenn sie ihm nicht überhaupt den ersten Auftrieb geben. Lebt doch der Graveur nur noch einmal auf, um sich gegen eine gemeine Umgebung zu empören; ganz gleich der alte Schindelmacher, der wie eine lohende Zornesfackel, ganz Rächer einer teuflischen Unbill, von seinem Alterslager aufsteht. Und

seither bricht das ethische Reinigungsgewitter immer wieder aus, im fernen Wetterleuchten wie im tobenden Sturm. Derselbe ethische Wille macht es, daß Stehrs Werk ebenso sehr eine Fundgrube sicherer Entscheidungen und Stichworte für eine verantwortungsvolle Lebensführung ist, wie es ein helles Bündel religiöser Erkenntnisse ausstrahlt. Man hat der lebengestaltenden Tat Stehrs noch nicht die gebührende Aufmerksamkeit geschenkt, wohl deshalb, weil sie spät in die Waagschale gefallen ist. Aber indem das erreichte Ziel mit der endenden Schaffenszeit zusammenfällt, hebt es sich umso einprägsamer als Sinn und Krönung hervor. Kraft der sittlichen Grundtönung schimmert aus Stehrs Dichtung das höchste Wertzeichen unserer Zeit heraus, deren Merkmal zu sein scheint, daß sie alle geistige Arbeit, sie mag noch so einzelhaft und abseits begonnen werden, in den Kreis und Dienst des Menschenlebens zurückbringt. Wie andere Dichter aus der psychologischen oder ästhetischen Absonderung von geheimen Mächten den Aufgaben der Gemeinschaft vorgespannt worden sind, so hat sich Stehr vom eigenseligen, weltflüchtigen Mystiker zum leidenschaftlich teilnehmenden und besorgten Mitmenschen entwickelt. Mit unleugbaren und starken Mängeln, die dem Werke wohl anhaften mögen, versöhnt uns der echte und lebenswichtige Gehalt.



Jeder Dichter spricht:

Schon ist mein Angesicht in tausend Seelen,
mein Fühlen wirkt an ungekanntem Ort,
und mit dem nur von mir gefundenen Wort
kann mancher sich vor seinem Geist verhehlen.

Aus meinem Wesen tönt's ihm wie Befehlen,
es lockt ihn immer weiter von sich fort,
und während so sein Eigenes verdorrt,
wird sich mein Dasein in sein Leben stehlen.

Doch wie die andern sich aus meinen Augen
ein neues Sehen in die Seele saugen,
geht mir verloren der erkämpfte Blick.

Verwandelt dehnt sich vor mir mein Geschick,
und da der Schwarm noch um mein Altes streitet,
hab ich mich schon in höhere Form geweitet.

—Hermann Stehr.

HERMANN STEHRS „GUDNATZ“

ERICH HOFACKER
Washington University

Neben den großen Romanen und den Erzählungen symbolischen Gepräges, die Stehrs eigenste Leistung darstellen, spielen seine psychologischen Novellen eine verhältnismäßig untergeordnete Rolle. Und doch rechnet E. Alker in seiner unlängst erschienenen zusammenfassenden Würdigung von Stehrs Werk zwei Erzählungen aus dem Novellenband *Das Abendrot* (1916) zum Tiefgründigsten, was die moderne Dichtung hervorgebracht hat.¹ Dagegen seien die beiden Novellen *Die Krähen* und *Gudnatz*, die unter dem unmittelbaren Eindruck der nationalen Auflösung am Ende des Weltkriegs entstanden sind, „formunsicher und innerlich unabgerundet“. Dieses Urteil trifft unserer Ansicht nach wenigstens in bezug auf *Gudnatz* nicht zu. Wir werden im folgenden zu zeigen versuchen, wie gerade diese Novelle bis in alle Einzelheiten hinein sorgfältig aufgebaut ist und auch als Ganzes im Rahmen ihrer Zeit Beachtung verdient.

Im *Peter Brindeisener* spricht Stehr von den zwei Bühnen, auf denen sich unser Leben abspielt. Der Schauplatz für das wirklich entscheidende, schicksalhafte Geschehen in unserem Erdenleben ist die zweite, die unsichtbare Bühne, zu der unser Alltagsbewußtsein keinen Zugang hat. Gleich mit dem ersten Satz unserer Novelle lenkt der Dichter unseren Blick auf diese beiden Bühnen, umreißt dann die Handlung nach Kleistischer Art und läßt uns die treibende Macht dahinter erkennen: „Daß auch in der Welt der Schieber die moralischen Götter noch manchmal regieren, ja sogar der hohe Himmlische mit schimmerndem Hauch über einen solch unedlen Menschen Gewalt gewinnt, selbst wider den Willen des also Betroffenen, das hätte die ganze Welt in den Tagen des ausgehenden Leidensjahres 1919 zum Trost kennenlernen können . . .“ Es gehört zu dem besonderen Reiz dieser Erzählung, mitzuerleben, wie die geistigen Mächte von der unsichtbaren Bühne her, das heißt, von den unbewußten Seelentiefen immer unwiderstehlicher in das Vordergrundsgeschehen eingreifen, bis das Wandlungswerk an diesem verhärteten Menschen vollbracht ist.

Vor dem Krieg war Gudnatz ein armer Gemüsehändler gewesen. Als Kriegsbeschädigter aus dem Heeresdienst entlassen hatte er in den letzten Kriegsjahren durch Bestechung von kleinen und mittleren Beamten einen immer gewinnreicheren und großzügigeren heimlichen Handel mit Lebensmitteln betrieben, zum Wohle derer, die es bezahlen konnten, während die Kinder der Armen am Hunger dahinsiechten. Als die Zeit des Reichsnotopfers heranrückte, hob er seine Einlagen von den Sparkassen ab und versteckte das Geld in seiner Dachwohnung, wo er trotz seines Reichtums immer noch hauste. Hier stieg eines Nachts aus unbewußten Tiefen jenes Erlebnis auf, mit dem seine Wandlung begann. Es war viel realer als ein Traumerlebnis. Auch träumte Gudnatz nicht. Zweifel, ob er seinen heimlich erworbenen Reichtum vor dem Staate sichern könnte, quälten ihn und hielten ihn noch wach. Allerdings war er von dem Kognak, der

¹ *Neophilologus*, 1940, 25:110.

ihn trösten sollte, etwas benommen, als er Schritte die Treppe heraufkommen hörte und dann eine Kinderstimme an der Tür, die ihn aus tiefster Herzensangst um Essen für die kranke Mutter und den kleinen Bruder anflehte. Wie ein „barmherziger Taumel“ kam es über Gudnatz, so daß er aufstand, das Licht andrehte, aus seinen aufgespeicherten Vorräten ein Säcklein Reis füllte und die Tür aufschloß, aber niemand war da.

Dieses nächtliche Erlebnis wirkte bei Gudnatz weiter, so sehr er sich dagegen wehrte und es mißdeutete. Nun wird die Novelle so kunstvoll geführt, daß die Haupthandlung, die Landesflucht des Schiebers zur Rettung seines Vermögens, eigentlich nichts anderes ist, als eine Reise in sein Vaterland und ein Gang zu jenem Kind, um dessen willen er schließlich seinen ganzen Reichtum opfert. Dies klingt wie eine fromme Legende. Aber der Kampf dieses durch den Krieg hart gewordenen Menschen wird mit solch derbem Wirklichkeitssinn für die anrühige Schieberwelt und zugleich mit so viel feinfühligem Spürsinn für die leisen Regungen des höheren Menschen dargestellt, daß wir keinen Augenblick an der Tatsächlichkeit des Geschehens zweifeln.

Am Morgen nach dem unheimlichen Ereignis glaubte Gudnatz schon, sich mit ihm abgefunden zu haben, indem er es für sich ins Reich der Kinderspukgeschichten verwies, seiner Frau gegenüber aber überhaupt nicht gelten ließ. Da huschte ihm bei seinem vormittäglichen „Geschäftsgang“ unversehens ein kleines dürftiges Mädchen über den Weg, das „eher einem wandernden Leichlein, als einem lebendigen Menschenkind glich“. Gudnatz kämpfte sein Unbehagen nieder. Als ihm aber kurz nacheinander zwei Schiebergeschäfte fehlschlügen und er beim zweiten eine bedeutende Summe einbüßte, glaubte er die Ahnung bestätigt, die er noch vor dem Einschlafen gehabt hatte, daß der „heilige Geist, der Schiebern bei ihren gefährlichen Geschäften hilft“ ihn warnen wollte. So sehr verkannte er, was da in seinem Innern eigentlich vorgegangen war. Tiefer griff seine Betroffenheit, als er bei seiner Rückkehr um die Mittagszeit erfuhr, daß das Mädchen einer Arbeiterwitwe hier gewesen sei und daß seine Frau ihr das Säcklein Reis gegeben habe. Nun litt es Gudnatz nicht mehr zu Hause. Dunkel ahnte er, daß es hier irgendwie um sein Leben ging. Was ihn damals im Schützengraben durch einen unscheinbaren Zufall vom sicheren Tod rettete, warnte ihn vielleicht jetzt wieder durch dieses Kind. Mit dem grimmigen Trotz eines toderprobten Kriegers ging er über den Kirchhof zur Hauptstrasse, konnte sie aber nicht betreten, da ihn beim Anblick des Strassentreibens eine unerklärliche Lebensunsicherheit befiel. In dieser Seelenverfassung hörte er an die Mauer gelehnt dem Gespräch zu, in dem sich zwei Greise über den Ausgang des Krieges stritten. Als der eine die Todesverachtung der oberschlesischen Soldaten pries, traf den Schieber eine unerklärliche Erschütterung. Warum er nun die Greise auf tschechisch anredete, wußte er selbst nicht. Sie machten sich über ihn lustig. Er eilte aus dem Städtchen hinaus ins offene Feld, hatte das Gefühl, als stände er auf einem schwankenden Brett und könnte jeden Augenblick ins Bodenlose geschleudert werden und floh wieder in die Gassen

zurück. Er kam eben zu spät, um den Greisen zu erklären, daß seine Mutter eine Böhmin sei. Sie habe ihn nach dem Tod des Vaters nach Böhmen mitgenommen, er sei aber nach einem Jahr zu seinem Onkel ins Deutsche zurückgelaufen. So habe er von Kind an um Deutschland gelitten. Gudnatz begriff nicht, warum er das sagen wollte. Auch der Dichter erklärt es nicht weiter. Wenn wir die Geschichte gelesen haben, erkennen wir, hier regt sich im Unterbewußtsein des Schiebers zum ersten Mal das Gefühl, daß sein Gewerbe ein Verbrechen ist nicht nur gegen die verarmten hungernden Mitmenschen, sondern auch gegen sein geschlagenes Volk. Dagegen wollte er sich irgendwie rechtfertigen, daß er gar nicht so richtig zu diesem Volk gehörte und seine Schuldigkeit ihm gegenüber schon längst abgetragen habe.

Das Gefühl des Unrechts schlummert bei Gudnatz noch zu tief, um auf seinen Willen einzuwirken. In seinem Oberflächenbewußtsein war er immer noch der dreiste Schieber, der sich nun auf den Bahnhof begab, um den Stationsvorsteher durch weitere Bestechung zur prompten Ablieferung seiner Schieberware zu bewegen. Was nun folgt ist ein Meisterstück realistischer Schilderung. Das verwahrloste Aussehen, der mißmutige Geist und der ganze verlotterte Betrieb an dieser kleinen Station, die Art, wie der Vorsteher sich ruhig von Gudnatz schmieren läßt, obwohl er weiß, daß er ihm keinen Gegendienst leisten kann, weil er den Güterwagen zum eigenen Profit auf die Seite gebracht hat, all das ist ein recht trübes Zeitbild vom damaligen moralischen Zusammenbruch. Gudnatz wird schließlich selbst von Wut ergriffen und die ganze Verachtung, mit der man ihm als Schieber immer wieder begegnet war, schleudert er nun dem Beamten ins Gesicht, der nicht einmal die Ehrlichkeit eines Schiebers besaß. Damit war es allerdings mit seinem Schleichhandel auf der Eisenbahn endgültig zu Ende. So weit kam dem Schieber das äußere Schicksal entgegen; nun regte sich auch sein besseres Selbst wieder. Es trieb ihn auf die dunkle Chaussee hinaus, das Gespräch der Greise drängte sich wieder in sein Bewußtsein und als er sich müde auf einen getünchten Randstein setzen wollte, kam er sich plötzlich wie ein Kind vor, das aus dem Hause geflüchtet im Hemdchen hier vor Hunger und Erschöpfung zusammengekauert schlafe. Als Gudnatz sich bei vollem Bewußtsein zu dem Entschluß durchgerungen hatte, die Schieberei ein für allemal aufzugeben, verwandelte sich die Not eines Ertrinkenden in das ungeahnte Glücksgefühl eines Menschen, der sich unter Engelsmusik in die Lüfte schwingen möchte. So mächtig wirkte schon das Geschehen von der unsichtbaren Bühne herein. Ein viel härterer Kampf stand aber noch bevor. Er hatte ja nur auf die weitere Jagd nach Gewinn verzichtet und wollte sich mit seinem ansehnlichen Vermögen zur Ruhe setzen.

„Nur kein Bettler mehr!“ schrie es in Gudnatz auf, als er im Dunkeln aus dem Garten in das Wohnzimmer des Wirtes Wilke spähte und den Oberwachtmeister mit den Handschellen bei ihm erblickte. Gudnatz war hierher geschlichen, um sich heute noch von dem letzten verunglückten Handel loszukaufen. Um nicht erwischt zu werden, warf er sich in den

Straßengraben. Aus der Richtung, die der Landjäger bei der Abführung des Schuldigen einschlug, schloß Gudnatz, daß man ihn noch nicht verurteilt hatte. Durch allerlei krumme Nebengäßchen erreichte er endlich seine Dachwohnung. Beim Anblick seiner unversehrten Schätze ergriff den harten Mann eine „schmerzliche, verzweifelte Seligkeit“. Meisterhaft schildert Stehr mit welcher Inbrunst Gudnatz an seinem erbeuteten Gut hing. Erschöpft von der ausgestandenen Angst warf er sich aufs Bett und versank eine halbe Stunde lang in Schlaf. Bevor er völlig erwachte, sah er sich als zwölfjährigen Jungen unter einem blühenden Pflaumenbaum liegen und über ihm „blaute unendlich tief der Himmel Böhmens“. Er hörte sich auf tschechisch die Fabel vom Entlein vorsagen, das der Fuchs ans Ufer locken wollte, dann vernahm er die Stimme seiner Mutter, wie sie ihn zu sich rief. Als Gudnatz ganz zu sich kam, war alle Unsicherheit verflogen. Er wollte nach Böhmen zurück. „Das Land des Vaters, für das er jahrelang gekämpft hatte und zum Krüppel geworden war, das nun gierig nach dem sauer verdienten Wohlstand seines nahen Alters griff, dies zerstörte Land, in dem jeder Mensch ein Raubtier geworden war, stieß ihn aus, trieb ihn von sich.“ So packte Gudnatz Proviant und seine Banknotenbündel in ein Hemd gewickelt in seinen Rucksack und wanderte als einfacher Arbeitsmann auf Feld- Wiesen- und Waldwegen sechs Stunden weit durch die Nacht zu einer abgelegenen Eisenbahnstation. Noch vor Sonnenuntergang konnte er im Böhmischen sein. So endet der erste Teil der Novelle.

Standen die Ereignisse im ersten Teil der Erzählung meistens unter dem Zeichen des äußeren Mißerfolgs und der inneren Angst und beschleunigten so die Loslösung des Schiebers von seinem unsauberen Gewerbe, so zeigt der zweite Teil das Ringen seines unmerklich erstarkten besseren Selbsts gegen die Angst vor der Armut und gegen äußere Umstände, die seine Opferbereitschaft immer wieder zu verhindern drohten. Die mächtigste Triebkraft ist jetzt nicht mehr die Furcht, sondern das Glücksgefühl, das ein Erstarken des höheren Menschen in uns ausstrahlt. Vielleicht kam der ungewohnte Trieb zur Hilfsbereitschaft bei Gudnatz aus seiner unbewußten Dankbarkeit darüber, daß er mit dem Verzicht auf sein Schiebertum aus der „räuberischen Absonderung“ herausgetreten war. So half er nun beim Umsteigen in Dittersbach einem alten Mütterchen ihren schweren Kartoffelsack durch den Bahnhof tragen und geriet durch den strahlenden Kinderblick aus dem Greisengesicht in einen solchen Glückstaumel, daß er, schon im anderen Zug sitzend, nichts von seiner Umgebung wahrnahm und nicht bemerkte, wie ein Gendarm das Gepäck der Reisenden im Wagen nach Hamsterware durchsuchte. Als die Reihe an ihn kam, wollte er schon unter dem Eindruck des glückseligen Taumels dem Vertreter der Staatsgewalt den ganzen Inhalt seines Rucksacks überantworten. Nur der Umstand, daß der Zug im nächsten Augenblick abfahren sollte, war schuld daran, daß der Landjäger sich mit dem Rucksack nicht abgeben wollte, sondern nur den Reiseausweis verlangte. Vielleicht war es auch die arglose Offenheit im Gesicht des Schiebers, die dem

andern Vertrauen einflößte. Aber Gudnatz konnte sich über seine Rettung nicht freuen. „Aus der Tiefe seines Wesens, die in glückvoll bewußtlosem Taumel geblüht hatte“, brach plötzlich ein solch jäher Zorn, daß er, ohne es zu wollen, mit dem linken Ellbogen einer neben ihm sitzenden Frau einen heftigen Stoß versetzte. Gudnatz stotterte eine Entschuldigung und schob die Schuld auf Zuckungen, die von seiner Kriegsverletzung herührten. Je mehr er aus dem Taumel erwachte, desto heftiger wurde der Kampf seines erdegebundenen Wesens mit der gebieterischen Macht in ihm. „Ich kann doch nicht alles hergeben, was ich im Rucksack habe“, bäumte es sich in ihm auf. Seine innere Not spiegelte sich in dem verstörten Gesicht, so daß die Mitreisenden scheu von ihm als einem geistesgestörten Kriegsinvaliden abrückten. Als er an der nächsten Station einigen Aussteigenden nachfolgen wollte, schlug man ihm die Wagentür vor der Nase zu. Der Zug setzte sich in Bewegung und es war Gudnatz, als sei ihm dadurch seine einzige Rettung entrissen.

In Neurode kaufte er eine Zuschlagskarte; damit konnte er in die dritte Klasse umsteigen. Anstatt sich aber zu beeilen, schlenderte er am Zug entlang, bis er außerhalb der verschmutzten gläsernen Bedachung im hellen Licht stand, wo er einen Blick ins friedliche Tälchen werfen konnte. Das war die „Grafschaft“, die Heimat seines Vaters. Hinter den sanften Hügeln „stieg der Himmel in einer solch stillen und zugleich geheimnisvollen verzückten Klarheit aus undenkbaren Tiefen und Weiten in seine eigene Unendlichkeit der Höhe, daß Gudnatz die Empfindung der Kindheit leidenschaftlich überkam, wenn er diese Höhenrücken übersteige, sei alles gut, sei alles erreicht, was er suchte.“ Und dann tauchte die Erinnerung an eine Fußreise mit dem Vater auf, wie dieser fast jubelnd ausgerufen hatte: „Lauf, Junge, lauf, wir kommen jetzt aus dem böhmischen Winkel richtig in die Grafschaft. Da bist du und ich zu Hause.“ In diesem Augenblick gab der Beamte das Zeichen zur Abfahrt. Da überlief den Schieber noch einmal die heiße Angst um seinen Besitz, den er bergen mußte. Mit zusammengerissener letzter Kraft schwang er sich in den bereits fahrenden Wagen dritter Klasse. Hier nahmen die höheren Mächte wieder von Gudnatz Besitz, sein äußerer Mensch kam ihm jetzt wieder unwirklich und unwichtig vor. Ihm gegenüber saßen ein Gutsbesitzer und ein katholischer Geistlicher. Sie unterhielten sich über die traurigen politischen Zustände. Bei der allgemeinen Not sollte der Staat wenigstens die kleinen Leute unbehelligt für sich sorgen lassen, meinte der Gutsbesitzer, während der Priester erklärte, die Menschen sollten innerlich anders werden, das übrige gebe sich von selbst. Nun konnte sich Gudnatz nicht mehr zurückhalten. Er sprach erregt und unzusammenhängend und wollte den ganzen Inhalt seines Rucksacks zum Fenster hinauswerfen. In Mittelsteine sah er, wie ein breitschulteriger Landjäger eine abgemagerte Arbeiterfrau zurückhielt, die einen halbgefüllten Kartoffelsack an den Zug schleppen wollte. In atemloser Spannung verfolgte Gudnatz die Szene bis zu dem schrecklichen Augenblick, da der Zug sich in Bewegung setzte und die verzweifelte Frau sich unter die Räder der Lokomotive warf. Nun

schien in dem Schieber alles zusammenzubrechen, was an Selbstsucht noch in ihm steckte. In der tiefen Erschütterung wurde er sich zum ersten Mal bewußt, daß eine höhere Macht in ihm am Werke war. Er versuchte in unbeholfenen Worten seinen Mitreisenden klarzumachen, daß die Menschen ihr wahres Wesen eigentlich gar nicht kennen. Man begegnete ihm mit Schonung als einem Geistesgestörten. Nur die Mutter des Gutsbesitzers, eine gütige Greisin, ahnte, was sich bei Gudnatz ans Licht drängte.

Als der Zug in Glatz einfuhr, war auch der Kampf in den unbewußten Tiefen von Gudnatzens Seele entschieden. Zwar fragte er nach dem Zug nach Kudova, die Antwort aber hatte keine Bedeutung mehr für ihn. Warum er sich nach der Wohnung des Landrats erkundigte, wußte er selbst nicht. Unter Aufbietung aller Kraft stürmte er dem Innern der Stadt zu. „Es geht doch nicht!“ murmelte er unterwürfig bittend, wie ein Knabe, der sich gegen die bessere Einsicht des Vaters sträubte. Dann hörte er auch die Stimme seines Vaters wieder, der gütig aber ernst von dem Betrug an der Gesamtheit und von der Liebe zum Vaterland sprach. „Er durfte den Besitz nicht behalten, den er den andern vom Munde abgestohlen hatte, den tausend Unschuldigen, Wehrlosen, Bedürftigen, Armen, Kranken, Greisen und Kindern. Ganz Deutschland war wie wahnsinnig vor Entbehrung und Not.“ In einem Schaufenster sah er sein abgehärmtes Gesicht. Er erschrak so sehr darüber, daß er zu laufen begann, über seinen Stock stolperte und hinfiel. Schon glaubte er den Tod hinter sich. Er taumelte weiter. Auf allen Kirchen begann das Mittagsläuten. Da nahm er die Richtung auf den nahen Dom zu. Hier konnte er sich vor der Welt und vor sich selbst verbergen. Vom Rundbogenfenster leuchtete ihm das dreiseitige Auge Gottes, der mitleidslose Blick der Ewigkeit entgegen. Erschöpft sank er an einem Gebetstuhl nieder und erinnerte sich eben noch, was sein Vater ihm von dem seligen Arnestus erzählt hatte, dessen Statue im Mittelschiff stand, er sei aus Böhmen zu den Deutschen geflüchtet, um hier zu sterben. Dann versank er in Schlaf.

Der dritte Teil, der nur ein Achtel der ganzen Novelle umfaßt, bringt die Erfüllung. Während Gudnatz in tiefem Schlaf versunken war, „nahm der hohe Himmlische das Floß seines Schicksals ganz in seine Gewalt und führte es weit weg von den verfluchten Gestaden seines bisherigen Lebens.“ Nach Stunden, an der Schwelle des Erwachens, träumte der Schieber, wie er als Knabe in sein Vaterhaus zurückkehrte. Gudnatz fühlte sich in Vater und Sohn gespalten, die Tür ging auf und, indem er erwachte, sah er ein etwa neunjähriges dürftig gekleidetes Mädchen mit frühalem Gesicht zaghaft in die Kirche schlüpfen. Auf den Altarstufen warf sie sich nieder und betete inbrünstig. Dann floh sie zur Tür hinaus. „Das ist sie. Jetzt ist alles gut“, murmelte Gudnatz und eilte dem Mädchen nach durch die Gassen von Glatz ins Feld hinaus. Kurze Zeit verlor er sie aus den Augen, bis er sie plötzlich am Wegrand sitzen sah. Die beiden sprachen miteinander, als ob sie sich schon lange kannten. Das Mädchen erzählte von ihrem Vater, der als Soldat in Rußland verschollen war. Die Mutter verzehrte sich in Sehnsucht nach ihm, die Familie versank allmäh-

lich in bitter Not. Vorletzte Nacht war das Mädchen im Traum in einer fremden Stadt, in einem fremden Haus, wo der Vater wohnte, die Treppen hinauf gekrochen und hatte zum Schlüsseloch hineingebetet. Da fing eine Kirchenglocke zu läuten an. Heute glaubte sie auf dem Heimweg die gleiche Glocke wieder zu hören und eilte in den Dom. Gudnatz forschte nicht weiter. Er schüttete dem Mädchen seinen Proviant in die Schürze, steckte ihm ein Päckchen Banknoten für die Mutter ins Kleidchen und schickte die selig Schluchzende nach Hause. Sein ganzes Vermögen sandte er dem Landrat von Glatz und dem des Kreises, wo er den Reichtum erworben hatte, dann verschwand er in der unabsehbaren „Schar der Namenlosen, die weder toben noch klagen, sondern ruhig und mit ehrlichen Händen arbeiten, weil sie wissen, daß so Deutschland weder im Himmel noch auf Erden verloren sein kann.“

Die hundertfünfzehn Seiten umfassende Novelle, die wir in ihren Hauptzügen wiedergegeben haben, erschien 1921. Da Stehr selbst das Jahr 1919 als Zeitpunkt des Geschehens angibt, handelt es sich um ein Ereignis aus der unmittelbaren Gegenwart und in der Schilderung der Umwelt erkennen wir Stehrs Stellungnahme zu den Zeitereignissen. Davon soll später noch die Rede sein. Im Mittelpunkt steht die Wiedergeburt des wahren Menschen in Anton Gudnatz. Das Thema der Wandlung war ein Hauptthema des Expressionismus. Eben in jenen Jahren erschienen eine Reihe von Dichtungen, die die Erweckung des Herzens, die Wandlung zur Demut und Güte predigten. Wir erinnern an Wassermanns *Christian Wahnschaffe* (1919), wo ein verwöhnter junger Mensch aus reichem Hause nach langer innerer Wandlung seinen ganzen Reichtum hingibt, um helfend und mitleidend den Rest seines Lebens bei den ärmsten der Mitmenschen zu verbringen. Wassermanns Novellen des Wendekreises (1920-24) „variieren in allen Tonarten das Motiv der Erschütterung, Auferweckung und Wandlung“.² Wandlung ist der immer wiederkehrende Grundakkord von Werfels Lyrik und der Titel des sensationellen Dramas von Toller (1919). In Anlehnung an das mittelalterliche Mysterienspiel nennt Toller seine Szenen Stationen. Zu gleicher Zeit gibt Julius Maria Becker seinem Schauspiel *Letztes Gericht* (1919) den Untertitel „Eine Passion in vierzehn Stationen“. Stehr, der ausnahmsweise am Ende der Novelle die kirchlich katholische Umwelt zum Schauplatz des letzten metaphysischen Durchbruchs macht, ist mit dem literarischen Gebrauch hergebrachter religiöser Symbole viel zurückhaltender als die jugendlichen Expressionisten. Gudnatzens Weg von seiner Dachwohnung zu den Feldern bei Glatz kann wohl eine kleine Passion genannt werden, auch Stationen gibt es, innere Wende- und Höhepunkte. Mit feiner Kunst hat Stehr sie dargestellt, als Zeichen, an denen wir die innere Wandlung ablesen können.

An anderer Stelle wurde zu zeigen versucht, wie bei Stehr oft die Tonwelt als Vermittler übersinnlicher Erlebnisse erscheint. Die Glocke auf dem Heiligenhof wird zum Zeichen der seelischen Wandlung des

² Hans Naumann, *Die deutsche Dichtung der Gegenwart*, 1927: 210.

Heiligenhofbauers.³ In *Gudnatz* vernehmen wir die Klänge einer Kirchenglocke an vier entscheidenden Punkten. In steigendem Maße wirken sie selbst an der Wandlung mit und bezeichnen jeweils Anfang und Höhepunkt der beiden großen Etappen des Leidensweges. Gudnatzens Wandlung begann, „als er so lag, ganz im Finstern und auf das Schlagen der Uhr des benachbarten Kirchturms horchte“. Die gleiche Glocke hörte das Mädchen zu gleicher Zeit im Traum. Gudnatz lauscht auf die Klänge aus der höheren Welt, aber eine bewußte Wirkung haben sie nicht. Anders ist es, als er sich zum Entschluß durchgerungen hat, sein Schiebergewerbe aufzugeben. Dem inneren Jubel, der in ihm erwachte, gab er in seiner Art Ausdruck, indem er den Dessauer Marsch vor sich hinpfiff. „Er kam in sein gewohntes Musikwerken, da die Glocke auf dem Kirchturm eben die volle Stunde zu verkünden anfang. Sie rührte sich mit einem Klang, wie ihn Gudnatz in seinem Leben noch nicht gehört hatte. In der klaren nächtlich hohen Luft zerflossen die Töne gleich einer himmlischen Musik, so als spielten Engel auf silbernen Sternenflöten die Begleitung zu des Schiebers Dessauer Marsch.“ Zum ersten Mal erlebt Gudnatz den Zusammenklang seines irdischen Tuns mit der Harmonie der höheren Sphären und wie er sich diesen höheren Klängen hingibt, fühlt er sich emporgetragen: „Und er stand neben der Kirche und horchte mit angespanntem Atem dem Verhauchen des Stundenschlages zu. Dabei wurde ihm so leicht im Geblüt, als fasse ihn etwas geisterhaft unter den Achseln und führe mit ihm durch die Luft, dem hohen Gebirge entgegen, dessen machtvoll verklärtes Warten er auf unbeschreibliche Weise in der Ferne vernahm.“ Von dieser Höhe wird Gudnatz durch die Szene in der Wohnstube des Wirts in sinnlose Angst gestürzt. Erschöpft und verzweifelt wirft er sich in seiner Dachkammer aufs Bett und versinkt in einen halbstündigen Schlaf. „Da schlug es vom Turme der katholischen Kirche die elfte Stunde, genau die elfte Stunde, wie gestern nacht. Die Töne drangen wie geisterhafte Schläglein gegen die Scheiben der Fenster, die davon ganz leise erzitterten.“ Während die Glocke tönt, schaut Gudnatz das böhmische Heimatdorf seiner Mutter und hört sie selber rufen. Dann erwacht er völlig. „Der schwache Nachklang der Glockenschläge bebte noch um ihn, und Gudnatz war es, als schwinde der Ton der Stimme seiner Mutter geisterhaft im Raum“. Mit dieser Verlockung zur Flucht beginnt der längste und schwerste Kampf des Schiebers. Das Lockbild steigt aus unbewußten Tiefen, die Klänge, die es begleiten, sind aber keine himmlische Musik, sondern „geisterhafte Schläglein“. Wir erinnern uns daran, wie Goethe von dämonischen Kräften spricht, über die wir keine Gewalt haben und die unser Streben nach geistigen Zielen hemmen. Vielleicht sind sie es hier, die durch die Gestalt der Mutter dem Schieber einen falschen Erlösungsweg, Ruhe und Geborgenheit vorspiegeln.

Noch einmal, gegen Ende der Novelle, vernehmen wir Glockenklänge. Gudnatz ist in Glatz, auf der letzten Strecke seines Leidensweges

³ Die sinnlich übersinnliche Bedeutung der Tonwelt in Hermann Stehrs Erzählungswerk, P. M. L. A., 1940, 55, 576.

angelangt. Er ist für die Botschaft aus der Höhe reif geworden. Nun ist es nicht mehr eine einzelne Glocke, die sein irdisches Tun begleitet und vertieft, sondern ein ganzes Meer von Tönen, das auf ihn einstürmt und die Führung seines Innern übernimmt. „An der Einmündung der Schwedendorfer Straße in den Ring angekommen, begann auf allen Türmen das Mittagsgeläut. Das löste den Krampf seines Innern so jäh, daß er seine Beine schwach werden fühlte, und hätte er sich nicht schnell an die steinerne Einfassung des breiten Fahrtores eines Hauses gelehnt, so wäre er sicher ein zweites Mal hingeschlagen. Indessen ging das Geläut auf allen Türmen der Stadt weiter. Kleine Glöckchen pinkten einen schnellen Wirbel, mittlere sangen stark und gemessen, und die schwere, langsame Glocke des Domes wachte auch aus ihrer ewigen Versonnenheit in den Lüften auf und redete tief und brummend über alle Dächer, daß es dem armen Schieber, der mit seinen letzten schwersten Zweifeln an dem Fahrtr rang, war, als donnere sie fortwährend: Du mußt! Du mußt! Du mußt! Das drang dem Anton Gudnatz bis in die tiefste Seele und löste dort die letzten verhärteten Klammern. Und als dann Glocke um Glocke schwieg, wie erschöpft von dem tönenden Sturm, summt nur noch der tiefe, wohl-lautende Nachhall der Domglocke, geisterhaft durch die Straße. Gudnatz raffte sich auf und folgte dem Laut wie einem unsichtbaren Führer.“ Die gleiche Glocke, die den Schieber so seinen Weg zum Dom finden ließ, führte ihm dann nach einigen Stunden das Mädchen zu, das seine Retterin war.

Das Glockenläuten als Symbol seelischen Aufschwungs kommt schon in einem frühen Werk Stehrs vor. In *Leonore Griebel* (1900) heißt es einmal: „Das Abendläuten wachte dann sanft auf mit dem hohen Singen der kleinen Glocke und dehnte sich dann zu langsamen, feierlichen Atemzügen mit dem vollen Brausen schwerer Glocken. Beide horchten auf mit gefalteten Händen. Endlich verschwand das Geläut mit einem schwachen Zittern in der Luft. „Ich dächt', der Mensch mißt auch Glocken in sich haben,“ begann Leonore wieder. „Wozu denn das?“ „Ach, ich weeiß eigentlich selber nicht warum; aber es ist mir halt wirklich wie einer Stadt, in der keine Glocke nicht läutet.“ Später berichtet der Dichter dann von Leonore: „Jetzt begannen in ihr die Glocken zu läuten; wonach sie sich gesehnt hatte.“ Hier ist also noch inneres Bild und äußeres Geschehen getrennt. In den Werken der Reifezeit erscheint das Innere symbolhaft als Teil der äußeren Handlung.

Andere „Stationen“, in denen wir Gradmesser der inneren Wandlung erblicken können, sind die Szenen, worin Gudnatz mit Vertretern der Staatsgewalt in Berührung kommt. Ganz äußerlich betrachtet ist ja der Hauptinhalt der Novelle die Flucht des Schiebers vor der Landespolizei. Gleich am Anfang, als Gudnatz die Schritte auf der Treppe hört, denkt er an die Polizei und tastet im Dunkeln nach einer Waffe, um sich im Notfall mit Gewalt zu befreien. Dann vernahm er die erbarmungswürdige dünne Kinderstimme. „Da fing es in der Brust des Mannes an wie mit Fäusten zu stoßen, und seine Hände suchten nicht mehr nach einem Prü-

gel.“ Schon hier ist an Stelle des äußeren Feindes, den Gudnatz erwartet und dem er sich wohl gewachsen fühlt, in seinem Innern unvermutet eine Macht erstanden, der er schließlich unterliegen muß. Zunächst aber geschieht, was Gudnatz befürchtet. Der Oberwachtmeister sitzt in der Stube des Schieberkollegen und Gudnatz muß erkennen, daß hier mit Bestechung nichts zu machen ist. Er erlebt die heiße Angst eines Verbrechers, der in unmittelbarer Gefahr schwebt, gefangen und damit in Armut und Schande gestürzt zu werden. Nachdem der erste Schreck vorüber ist, ist Gudnatz entschlossen, „sein Geld zu verteidigen und müßte er einen Totschlag riskieren“. Als ihm aber dann zehn Stunden später im Bahnhof Dittersbach wirklich ein Landjäger gegenübersteht, ist der Schieber so von der Seligkeit über seine eigene gute Tat erfüllt, daß er seinen ganzen Reichtum und damit seine Person der Staatsgewalt übergeben will. Ein scheinbarer Zufall verhindert diesen Sieg seines höheren Selbst. Hätte Gudnatz seinem Impuls folgen können, so wäre wohl der Gerechtigkeit genuggetan, aber der Schieber hätte später bei klarem Bewußtsein bereut, was er im Zustand der Verzückung über sich gebracht hatte. Seine Läuterung ist noch nicht vollendet. Eine harte Prüfung steht ihm in der dritten Landjägerszene auf dem Bahnhof in Mittelsteine bevor. Er, der durch seine Schiebereien Lebensmittel im Wert von vielen hunderttausend Mark der Gesamtheit entzogen hat, um sie zur eigenen Bereicherung an die Wohlhabenden zu verhandeln, geht frei aus und muß mit ansehen, wie eine Mutter einen halben Sack Kartoffeln für ihre Kinder erraffen will, ertappt wird und sich aus Verzweiflung das Leben nimmt. Gudnatz ist inzwischen durch seinen inneren Kampf für dieses Erlebnis reif geworden, sodaß es jetzt eine Erschütterung in ihm auslöst, an die alle späteren Verlockungen seines niederen Selbst nicht mehr heranreichen. So kommen in den drei Landjägerszenen drei Stufen der inneren Wandlung zum Ausdruck.

Weitere Strecken der Wandlungskurve lassen sich an vier anderen unter sich ähnlichen Situationen ablesen: Gudnatz eilt aus dem Häusergewirr ins freie Feld. Das erste Mal wird Gudnatz auf der Straße von einem stotternden Knecht angerufen, der vor der Polizei flüchtend Schieberfuhre und Pferde im Stich gelassen hat. Der Schieber biegt ins Feld hinaus, um hinter einer Geländewelle außer Hörweite der Neugierigen seine geschäftliche Unterredung führen zu können. Einige Stunden später hastet er aus den Gassen wieder ins offene Feld, nun ist aber seine Lebenssicherheit schon untergraben. „Einmal während seiner Kriegszeit in Rußland war Gudnatz in einer dunstverhangenen Sternennacht mit mehreren Kameraden in einem gebrechlichen Boot über ein großes Wasser gefahren, er wußte nicht mehr zu sagen, war es ein Fluß oder ein See gewesen. Doch das Wanken und Schaukeln bis in die Gedärme, bis ins Hirn, bis in die Fingerspitzen hinein, vergaß er nicht mehr . . . Und merkwürdig. Kaum, daß er vor den Ort getreten war und seine Augen über die tellerflache Ebene gehen ließ, überkam ihn das Schaukeln und Wanken, das ihn in jener Dunstnacht auf dem See gepackt hatte, wieder so heftig, als sei die ganze feste Erde, auf der er stand, nur ein schwankendes, tanzendes

Brett, von dem er jeden Augenblick ins Bodenlose geschleudert werden konnte.“ Das nächste Mal, da Gudnatz die Stadt auf einem Feldweg verläßt, beginnt er damit seine Flucht nach Böhmen. Der innere Zwiespalt scheint verschwunden, das Ziel klar vor Augen. Aber es ist ein Ziel, das er nicht erreichen wird. Ein letztes Mal, gegen Ende der Novelle, strebt Gudnatz aus den letzten Häuserreihen ins Feld hinaus, dem Mädchen nach, das ihm im Dom zugeführt wurde. Diesmal schildert Stehr die Landschaft ausführlicher, denn sie wird in Gudnatzens Seele ein Bild seiner, der deutschen Heimat, die den Schieber wiedergewonnen hat. „Gudnatz war träumend durch das Tor seiner Kindheitsseele in seine Heimat zurückgekehrt, nun umfing er sie mit den aufgeschlossenen Sinnen – und fühlte sich in einem solchen Glück, als ginge er nicht auf der Erde, sondern schritte geradezu über blühende Abgründe durch die Luft in die strahlende Sonne hinein, die hoch vor ihm stand.“ So zeigen die vier „Situationen“ zuerst den „dreckigen reichen Schieber“, wie ihn Stehr an dieser Stelle selbst nennt, dann den von einer höheren Welt berührten und aus dem Geleise geworfenen Menschen, darauf den Landesflüchtigen und endlich den auf seiner „Seligkeitsfahrt“ begriffenen neuen Menschen.

Die fortschreitende Macht, welche die Überwelt von der unsichtbaren Bühne her auf das bewußte Selbst des Schiebers ausübt, können wir an einer Reihe gleichartiger Bilder verfolgen, die Gudnatzens Seelenzustand schildern. Zuerst fühlt sich der von seinen Grundfesten Losgelöste wie auf einem schwankenden Brett im See. Nach dem Zusammenstoß mit dem Bahnhofsvorsteher hat er die Empfindung, „er kämpfe als ein Ertrinkender mit Aufbietung seiner letzten Kräfte um sein Leben und erreiche doch nichts anderes, als sich von Zeit zu Zeit an die Oberfläche zu schlagen und gellend zu schreien.“ Diese Bilder im ersten Teil der Novelle sind vom hilflosen irdischen Selbst aus gesehen und daher von Schreck und Todesangst erfüllt. Im zweiten Teil wechselt Stehr den Standpunkt und wir blicken nun von oben herab auf beide Bühnen. Nachdem Gudnatz in Neurode in plötzlichem Entschluß doch noch in den Zug gesprungen ist, denkt er eine Weile in seiner primitiven Weise über die unwiderstehliche Gewalt seines Selbsterhaltungstriebes nach; dann versinkt er wieder in den Strom seiner Wandlung. „Ohne es zu wissen, glitt er in die unterirdischen Wasser seiner himmlischen Auflösung zurück.“ Die verstärkte Gewalt der umwandelnden Kraft unter dem Eindruck des Selbstmordes der armen Frau zeigt sich in dem bewegteren Gleichnis: „Wie die aufgehaltene Wasser den Damm eines Stauweihers durchbrechen und verheerend sich in ein mühsam behütetes Tal wälzen, so schwoll der Daseinsschmerz Gudnatzens, der nun sein eigentliches Leben geworden war, und riß alle Dämme der hinterlistigen Klugheit und Selbstsucht nieder, durch die er seinen zusammengeraubten Besitz bisher bewahrt hatte.“ Ihren Höhepunkt und ihre letzte Klarheit erreicht diese Bilderreihe aber erst am Anfang des dritten Teils, wenn Gudnatz im Dom zu Glatz in Schlaf versunken ist. „Stundenlang trieb Anton Gudnatz auf dem abgrundtiefen Strome, den die Menschen am Ende ihres Lebens Tod und während des

Daseins auf der Erde Schlaf nennen. Die unbegreiflichen Wunder einer jenseitigen Welt spiegeln sich in seinen Fluten, und Wahrheiten raunen um sein Gestade, die wir nicht mitnehmen können, wenn wir in ein neues Leben oder einen neuen Tag auf die Erde wiederkehren. Niemand hat noch den Engel gesehen, der den Menschen in den Schattenstrom des Todes, noch den, der ihn in die Ewigkeitsdämmerung des Schlafes führt. Aber immer ist es eine himmlische Gewalt, der wir gehorchen müssen. . . . Anton Gudnatz hatte es nach der Pein und Folter von Tag und Nacht mit einem Schlag in die unterirdischen Wasser gestürzt, und da er nun ihren Fluten übergeben war, nahm der hohe Himmlische das Floß seines Schicksals ganz in seine Gewalt und führte es weit weg von den verfluchten Gestaden seines bisherigen Lebens. Als auch kein Hauch mehr von dort zu spüren war, wogte ihn das Fluten nach Stunden wieder ans Ufer des Erwachens und Anton Gudnatz träumte, er kehre als Knabe aus dem böhmischen Dorfe Zdiarek in seinen Heimatsort Tscherbenev zurück.“

Es ist also Stehrs Überzeugung, daß der Mensch im Tiefschlaf in jene geistigen Welten versinkt, in denen sein geistiges Selbst vor der Geburt und nach dem Tode weilt. Aber was er in diesen Tiefen erlebt, kann er nicht in sein Tagesbewußtsein hinübernehmen. Gudnatzens letzte und tiefste Wandlung, an der der hohe Himmlische selbst eingreift, vollzieht sich im Tiefschlaf. Alles Frühere ist Vorbereitung darauf, alles Spätere Nachwirkung. Kurz vor dem Erwachen steigt die Seele in die Traumsphäre empor. Hier können sich die Erlebnisse des Unterbewußtseins spiegeln und der Mensch kann manchmal diese Bilder in sein Tagesbewußtsein hinüberretten. Die beiden Traumbilder, die der Dichter in unserer Novelle beschreibt, entsprechen sich genau, das eine erscheint am Anfang, das andere am Ende der Flucht. Im ersten ruft die Mutter ihren Sohn nach Böhmen, im zweiten erwartet der Vater ihn aus Böhmen zurück. Zwischen diesen beiden Traumbildern liegt die Wandlung vom landesflüchtigen Schieber zu einem Menschen, der sein Vaterland wiedergefunden hat. Und dieser Wandel ist ein Hinübergehen von der Mutter zum Vater. Wir haben gesehen, wie der Gedanke an die mütterliche Heimat bei Gudnatz zuerst unbewußt als Rechtfertigung für sein Vergehen am deutschen Volk auftaucht und im Gebrauch der Mutter-sprache zum Ausdruck kommt, wie dann die Mutter selbst ihn im Traum zur Flucht ermuntert und Gudnatz entschlossen ist unter Verleugnung seines väterlichen Namens als Sohn seiner Mutter in Böhmen weiterzuleben. Fast wie ein Leitmotiv hört von nun an der Schieber die Stimme seiner Mutter immer dann, wenn seine Sehnsucht nach erfolgreicher Flucht in ihm die Oberhand gewinnt. Nachdem Gudnatz von der Gefahr des Ertapptwerdens im Zug unvermutet gerettet wurde und der Wunsch, unerkannt über die Grenze zu entweichen sich regte, „fühlte er wieder seine Wange lind gestreichelt und gedankenfern, aber deutlich sprach seine Mutter: „Antoné pojď sem!“⁴ Rasch aber bäumte sich in jähem Zorn sein innerstes Wesen dagegen auf. Als dann Gudnatz in Neurode sich in

⁴ Komm!

den Anblick des schönen Heimatlandes seines Vaters versenkte, „klang die andere Stimme aus seiner Tiefe herauf wieder stärker, die in ihm befreit worden war, seitdem er die Stimme seiner Mutter von sich abgewehrt hatte.“ Einige Sekunden später erschaut sein Inneres das Bild seines Vaters selbst und „wie in der Kindheit stand er wieder zwischen diesem und seiner Mutter, seinen zwei liebsten Menschen, die sich niemals gezankt und auch nie ganz verstanden hatten. Seine Kindheit, solange der Vater gelebt hatte, war wie ein grubentiefes Tal gewesen, in dem sich der Wind zweier auseinanderlaufender Gebirge feindlich getroffen und in unhörbaren Wirbeln bekämpft hatte.“

Von nun ab verschwindet der Einfluß der Mutter fast ganz. Nach dem erschütternden Erlebnis in Mittelsteine, kurz bevor der Zug in Glatz einfährt, hat Gudnatz das Gefühl, „jetzt hat meine Mutter keine Gewalt mehr über mich.“ Ein letztes Mal erscheint sie ihm unsicher in der Ferne. Vor dem Dome wollte er sich ein wenig ausruhen, „Da stand vor einem der kleinen Häuser eine alte Frau mit blumigem Tuch um den Kopf und sah seinem Beginnen aus tiefliegenden, dunklen Augen in einer Art verwunderten, finsternen Vorwurfs zu. Das ist ja meine Mutter! fuhr es Gudnatz durch das überreizte Hirn und sich zusammenreißend, ging er flüchtend um die Kirche herum und trat von hinten in sie ein.“ Die Stimme des Vaters aber wirkt gerade in diesem letzten Kampf immer gewaltiger. Es kommt zu einem Zwiegespräch, in dem der Vater bald unerbittlich wie das Gewissen, bald gütig überredend wie Gott-Vater selber redet. Am Schluß klingt die Stimme des Vaters leiser, undeutlicher, wie die eines Fortgewanderten; „Ich habe mein Vaterland geliebt bis zum Tode und du bist mein Sohn.“ Gudnatzens letzter Eindruck von der Außenwelt, bevor er in den Schlaf des Erschöpften versinkt, ist die Statue des seligen Arnestus, „mit der grellen Kraft letzter Bewußtheit“ erinnert Gudnatz sich daran, was sein Vater von ihm erzählt hat, und Gudnatzens letzte, gestammelte Worte sind: „Ich will ja auch nicht ins Böhmisches . . . mein liebes Deutschland!“ So wird der Vater ihm zum Führer nach dem von innen heraus erlebten Vaterland.

Von hier aus können wir zum Anfang unserer Betrachtung zurückkehren und fragen, welche Stellung nimmt Stehr zu den Zeitereignissen ein? In dem Rahmen dieser Novelle kann der Dichter natürlich nur einen kleinen Ausschnitt aus dem öffentlichen Leben geben. Der zeitweilige moralische Tiefstand spiegelt sich hier am krassesten in dem früher so mustergültigen kleinen Beamtentum. Die niederen Beamten des kleinen Orts, so weit sie mit Gudnatz in Berührung kommen, das Eisenbahnpersonal und die Ortspolizei stehen alle dem Schieber zu Diensten, der auch den Schutz einiger höheren Beamten genießt, denn er reist mit einem gefälschten Paß. Darüber hinaus zeigt Stehr auch Beispiele treuer Pflichterfüllung. Auf der Straße und in der Eisenbahn wird tüchtig über die schlechten Zeiten, über die Schieber und Machthaber geschimpft. Die einen tun's mit bitterem Herzen, die andern mit Galgenhumor. Stehr begnügt sich aber nicht mit der Abschilderung des Niedergangs und der

Not. Er kennt den tüchtigen Kern des deutschen Volkes und mit dem letzten Satz der Novelle weist er den Weg zum Aufstieg: nicht klagen, sondern ruhig und mit ehrlichen Händen arbeiten in der Zuversicht, daß Deutschland nicht verloren sein kann. Kein Umsturz wird verlangt, keine neue Gesellschaftsordnung, keine internationale Menschheitsverbrüderung, wie es in den Werken der jungen Expressionisten in eben jenen Jahren geschieht. Wandlung, ja. Wandlung zum wahren Menschentum, das aus der Tiefe der Seele quillt, daneben aber, und das ist das Besondere an dieser Novelle, das Bewußtwerden einer Volksgemeinschaft, wie sie aus der gemeinschaftlichen Not und dem gemeinschaftlichen Schicksal herauswächst. Heute, nach zwanzig Jahren, ist das etwas so Selbstverständliches, daß das Wort Volksgemeinschaft fast zum Schlagwort herabgesunken ist. Stehr nennt es noch nicht, es schwebt aber unausgesprochen zwischen den Zeilen. Das Ringen zwischen Vater und Sohn, ein beliebtes Revolutionsmotiv der Expressionisten, endet hier mit dem Sieg des Vaters. Es ist die Rückkehr des verlorenen Sohnes zu seinem Volk. So sucht Stehr, im Gegensatz zu den sensationellen Werken seiner expressionistischen Zeitgenossen im *Gudnatz* den Weg zum tieferen Menschentum nicht im Übernationalen, sondern innerhalb der Volksgemeinschaft.



Sinngedicht

Wo du auch seist, du bist nicht da.
Die Heimat liegt vor deinen Füßen.
Und was du bist, ist wie ein Bild
auf Wassern, die vorüberfließen.

Im Schwinden werdend und im Scheitern
sich bildend auf geheimnisvolle Weise.
Und wie du sinnst, täuscht dich die Wandlung,
als sei dein Leben wirklich eine Reise.

—Hermann Stehr.

JOSEF PONTEN: GESTALT UND WERK

HELMUT REHDER
University of Wisconsin

Zwei Kräfte bestimmen Josef Pontens dichterische Gestalt: die eine treibt ihn zum sinnschweren Begreifen der Daseinswirklichkeit, die andere macht ihn zum Epiker des Auslandsdeutschtums. Das Grübeln um die Hintergründe des menschlichen Daseins überhaupt und das Interesse an einer bestimmten politischen These liegen ebenso weit auseinander wie seine bekanntesten Werke, *Der Gletscher* und *Volk auf dem Wege*. Beide Triebe kommen nacheinander zum Vorschein; um 1925 geschieht ein Bruch. Was vorher liegt, sind einige Romane, eine gute Zahl von Novellen, mehrere Bücher über Landschaften und Werke der Kunst, immerhin eine stattliche Reihe von Arbeiten, die einen Schriftsteller berühmt machen können. Was nach 1925 kommt, ist einzig das große Roman-Epos vom *Volk auf dem Wege*, dessen Gestaltung und Umgestaltung den Dichter bis zu seinem Tode in Anspruch nimmt. So scheint die erste Hälfte des Werkes fragender und philosophischer Natur zu sein, während sich die zweite der Tatwelt der Geschichte und Politik hingibt. Aber jener Einschnitt bedeutet keine Krise oder Umkehr. Nur der Nachdruck und das Schwergewicht werden verlagert. Was in der einen Periode im Licht der schöpferischen Bewußtheit steht, bildet in der anderen lebendige Tiefe und dunkle Resonanz. Scheidende Schlagworte sind daher hinfällig. Schon in den hastigen und mannigfaltigen dichterischen Griffen von 1906 bis 1923 schwingt der Grundbaß der Unruhe unter der Harmonie der Beschaulichkeit; und im „Roman der deutschen Unruhe“ findet das drängende Thema erst Gestalt und Körper durch das beharrliche Sein des ewig-Menschlichen. 1925 schlägt das Pendel von der einen Seite zur anderen. Pontens geistige Entwicklung fällt merkwürdig zusammen mit dem Rhythmus der Zeit: dort das bewegte, versuchende Greifen nach Gestaltung während der Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegsjahre, hier, nach Dawes-Plan und Weltkonferenzen, der Entschluß zu ruhiger, großzügiger Vollendung. Aber das große Romanwerk ist nicht mehr abgeschlossen worden. Dennoch ist Ponten nicht ein tragischer Charakter, weil er nicht gegen die Zeit, sondern mit ihr schritt. Gedrungen, kraftvoll, geradeaus, nie vor- oder hintersichtig, wie der Mensch, so ist auch das Werk geraten, das er mit 57 Jahren — so alt wie sein Landsmann Beethoven — hinterlassen hat.

Gedrungen, kompakt und solide sind auch die einzelnen kleinen oder großen Blöcke, die das Gesamtwerk aufbauen. Es gibt darin nichts Plötzliches, Absonderliches, das mit dem fragwürdigen Talent eines Wunderkindes oder mit der zwingenden Unerhörtheit eines Genies hervorgebracht worden wäre. Auch bei heftigen und ekstatischen Stoffen bewahrt der Dichter bedächtige Gelassenheit, sodaß das gesamte Werk mehr gewachsen als gemacht erscheint. Beim Wachsen aber sind Ursprünge und Umstände undurchsichtiger als beim Machen. Ponten wächst mit der Zeitgeschichte neben ihm und aus dem rheinischen Stammesboden unter ihm.

Das ist Mystik; es kann wahr sein und man muß es glauben. Jedenfalls liebte es Ponten, sich in die Geschichte seiner Vorfahren zu versenken und, wie jeder echte Rheinländer, seine Heimat zu preisen, das Eupener Ländchen, den Aachener Kreis, die Landschaft des Rheins. Aachen und der Rhein sind denn auch Mitte und Wurzelpunkt seiner Schriften, nicht nur als vorkommende Gegenstände und Illustrationen, sondern als Triebkräfte und Sinnbilder: für Dauer und Würde, Wachstum und Lebenslauf, Grenze und Schicksal. Solche Bezüge sind unerschöpflich; sie häufen sich bei dem, der mit tieferblickender, dichterischer Phantasie begabt ist.

Man hat Ponten zusammengestellt mit den Dichtern von Heimat und Volkstum, also mit jener ziemlich einschichtigen Klassifikation des Heimatromans, mit der man sich seit den Tagen der Neuromantik gewöhnte, alles Ländlich-Sittliche zu billigen und zu verklären. Gewiß, Volkstum und Heimat kommen auch bei Ponten vor, sogar im Vordergrund und mit Betonung. Aber sie saugen nicht alle anderen Werte neben sich auf, sie halten sich nicht für besser gegenüber einer angeblich zweifelhaften und wurzellosen Großstadtkultur, und vor allem verlangen sie nicht, daß man enge und primitive Rustikalität im Lichte des Heiligen sehen soll. Es ist auffallend, daß Ponten, wachgeworden zur Zeit des Naturalismus und der Neuromantik, sich weder das Bekenntnis noch die Stilmittel dieser literarischen Richtungen zu eigen macht. Der Naturalismus genügt ihm nicht; die Romantik übersättigt ihn. Der Naturalismus klebt am Vordergründigen und sucht darin nichts als den Beweis für ein einseitiges wissenschaftliches oder politisches Programm. Die Romantik jedoch verliert sich ans Transzendente, und ihre Vorliebe für das Bedeutungsvolle vertrocknet vor Pontens lodernder Sucht nach dem Sinnlichen und Leiblichen. „Die Sinnlichkeit soll gelten, aber die Geistigkeit ist größer“, heißt es einmal in einer Novelle, ein Bekenntnis, das in allen Werken wiederkehrt und sich in großartiger Toleranz über kleinliche Alternativen hinwegsetzt und nach dem „Ganzen“ strebt. Daher ist Ponten auch selten besorgt um die „Weihe“ oder die „Reinheit“ des „Dichters“, deswegen quält er sich auch nie mit selbstreflektierenden Rechtfertigungen, die seit der Romantik zu den notwendigen und lästigen Verpflichtungen eines Dichters gehören. Er zweifelt nie daran, ob, wie und warum er ein Dichter ist. Er kennt keine Ironie, die ihren Gegenstand nach allen Seiten dreht, wie einen Braten am Spieß. Er schreibt geradezu und unbekümmert, er erzählt und schildert, mit gleicher Lust am Sinnlichen wie am Geistigen. Er ist mit seinem Werke mehr befriedigt, wenn er weiß, daß es ihm gelungen ist, mehr das Schauen als das Wissen zur Sprache zu bringen.

Die meisten Dichter des 19. Jahrhunderts haben sich irgendwie, anerkennend oder ablehnend, mit der Romantik beschäftigen müssen. Die Literaturgeschichte hat solche Leidenswege niedergelegt. Bei Ponten ist das nicht der Fall, oder wenn er es getan hat, so hat er sie aufgesogen wie das Wasser, das man täglich trinkt, ohne sich über die einzelnen Quellen Rechenschaft abzulegen. Wenn man jedoch in der Bildungswelt Pontens einige jener „Einflüsse“ feststellen will, die eigentlich „Erlebnisse“ im Bil-

dungsgang eines Dichters gewesen sind, so müßte man Goethe nennen und Alexander von Humboldt, Homer und Ovid, wahrscheinlich auch Livius und Thukydides und Herodot, also vor allem jene Klassiker unter den antiken Geschichtenerzählern, von denen der humanistische Gymnasiast ein Bild vergangener Verwandlung und dauernder Gegenwart empfing. Spätere Leseernten häufen sich an und schichten sich auf; es ist schwer, sie aus den dichterischen Niederschlägen zu identifizieren. Die Dichtung des 19. Jahrhunderts mußte bei Ponten wie bei jedem, der seine Bildung einem Gymnasium verdankt, von selbst erweiternd und ausrundend wirken. Jedenfalls würde man hier sicher Stifter, Otto Ludwig und W. H. Riehl begegnen. Von einer Seite indessen erfährt Ponten entscheidenden Anstoß und Auftrieb und zwar durch ein Erlebnis in der philosophischen Sphäre, das überhaupt zur Entfaltung des modernen Romans in verwirrend mannigfaltiger Weise beigetragen hat: Nietzsches Lebensphilosophie. Allerdings der Nietzsche, der durch logische und metaphysische Beweise von Seiten der zeitgenössischen Gelehrten mißverstanden oder zurechtgewiesen wurde, Nietzsche als akademisches Problem, ist für Ponten bedeutungslos geblieben. Der Nietzsche aber, der solch völlig verschiedenen modernen Romanschriftstellern wie Hermann Stehr und Thomas Mann, Hermann Hesse und Jakob Wassermann ein neuzeitlicher Sokrates gewesen ist, der ist auch in Pontens Sprache vernehmbar, wenn auch vielleicht nur insofern, als beide die Lust am Leben, jenseits von Gut und Böse, zum Ausdruck bringen. Dies überrascht umso mehr, als man in Pontens geradezu naivem Vergnügen am Wirklichen einen katholischen Realismus erkennen muß, der die natürlichen Dinge als von Gott geschaffen hinnimmt und sie nach einer materialen Ethik bewertet, verehrt oder verwirft, ähnlich wie die stoff-freudigen Schwankepen des späten Mittelalters. Pontens gläubige Erziehung läßt eine zweifelnde, transzendente Romantik nicht zu. Aber eben diese verdrängte Romantik, die so unvermeidlich modern ist, daß jeder geistig Fragende ihr einmal begegnen muß, schiebt sich von hinten her wieder herein, gerade in jener Form von Nietzsches Lebenslust und Daseinsfreude. Wenn Ponten die Gedankenwelt Goethes in sich aufnimmt, so behält er für sich zurück das Streben Fausts und die Melancholie Werthers und gibt wieder heraus die Objektivität der Reiseberichte von Italien, Frankreich und den Rheingegenden, die Anschauung der naturwissenschaftlichen Schriften und die Porträtkunst der Eckermannschen Gespräche. All dies Erlesene jedoch tritt in den Hintergrund vor dem, was Ponten selber gesehen und erlebt hat. Selbst für einen modernen Menschen ist er erstaunlich viel gereist. Australien hat er, wie es scheint, nie gesehen; aber die anderen Erdteile hat er oft und wiederholt durchfahren, durchwandert, durchritten, ganz zu schweigen von Europa, das ihm durch seine Spaziergänge und Ausflüge besonders vertraut war. Indem er so die Welt des Räumlichen wirklich durchmißt, indem er die Vergangenheit wieder Gegenwart werden läßt dadurch, daß er Völkerbewegungen zu ihren landschaftlichen Ursprüngen hin verfolgt und sukzessive Kulturstufen immer noch nebeneinander sehen kann, verfällt

er doch nicht den Verlockungen der Romantik, die sich im Verlangen nach der Ferne und dem „tiefen Brunnen der Vergangenheit“ befriedigen muß.

Dabei ist nicht zu leugnen, daß selbst dieser Drang zum Schweifen und zum Sehen-Wollen aus moderner – und das ist: romantischer – Gefühls-Unruhe entsprungen ist. Auch die beiden Gletscherwanderer entfliehen dem „Hauch der Gräfte“; nur liegt der Unterschied darin, daß bei Schiller von dem geredet wird, was bei Ponten die beiden Brüder wirklich tun. Das Reisen hat meist praktische Gründe, die Reisebeschreibung aber meist sentimentale. Völkerwanderungen geschehen aus Notwendigkeit; Chroniken von Völkerwanderungen werden aus echter aber redlicher Sentimentalität geschrieben. Selbst die politischen Gedanken von Pontens großem Romanwerk entstammen einer dunklen Gefühlsbindung an den heimatlichen Rhein, der für ihn mit dem geschichtlichen Begriff „Deutschland“ zusammenwächst. „Unser Mittelalter ist der Rhein. Vom Rhein aus erstand Deutschland, das Reich“, so heißt es einmal. Am Rhein strömen die Auswanderer nach Übersee zusammen, vom Rhein nehmen die Wölgadeutschen ihren Ausgang. Am Rhein sammeln sich die Pilgerfahrer nach Aachen, eine Rheinfahrt wird zum symbolischen Hintergrund für das erotische Heranwachsen eines Jünglings zum Manne. Damit tritt Ponten in eine Überlieferung ein, die er selbst kaum bedacht, jedenfalls nicht ausgesprochen hat. In den gleichen landschaftlichen Raum zurück führt das Epos vom Untergang der Burgunden, die ihre Sitze am Rhein verlassen, sich nach Osten wenden und die Donau hinunterziehen. Hier wurden Ereignisse der großen Völkerwanderung, die in zeitlicher Tiefe um Jahrhunderte auseinander lagen, episch in eine Bildfläche zusammengezogen; geschichtliche Tatsachen wurden verschoben und umgestaltet, je nachdem es eine bestimmte politische oder nationale Sentimentalität erforderlich machte, und so wurde das *Nibelungenlied* gleichsam zum ersten Roman von Auslandsdeutschen auf der Höhe des Mittelalters, mit der ebenso notwendigen wie typischen Verklärung von Abenteuer, Glück, Niederlage und Untergang. Sechshundert Jahre später macht die dichterische Sentimentalität etwas völlig anderes aus dem gleichen Erlebnis politischer Wirklichkeit. Auch in *Hermann und Dorothea* handelt es sich um den Auszug eines Volkes unter dem Drang der geschichtlichen Ereignisse. Wieder ist die rheinische Landschaft betroffen. Diesmal sind es linksrheinische Flüchtlinge, die sich vor der französischen Revolution nach Osten auf den Weg machen. Aber diesmal ist die Schau nicht düster, sondern versöhnend, ein Idyll der bürgerlichen Welt. Diese Welt aber ist geruhsam und beschaulich und wählt für ihren Ausdruck nicht die Tragik des Erlebnisses, sondern ein Ergebnis ihrer bildenden Studien: den „home-rischen Ton“. Das ist die ruhige und anschauliche Sprache des griechischen Versmaßes, die klare Kunst der Charaktergestaltung, die maßvolle Verschlingung von Volk und Geschichte, die tiefsinnige Verbindung von Mensch und Natur. Dieses Epos ist der Vorgänger von Pontens großen Romanen.

Es ist merkwürdig: die deutsche Klassik sieht in Homer nie oder nur

sehr selten die Vergeblichkeit menschlicher Unternehmungen, die Grausamkeiten, Menschenopfer, Verrätereien und Rachehandlungen, welche durch die leichtsinnige Entführung einer schönen doch etwas gewissenlosen jungen Frau hervorgerufen werden. Man sieht nicht so sehr die einzelnen Geschehnisse, als vielmehr das Allgemeine, woraus sich Einsichten in das Wesen der menschlichen Natur gewinnen lassen. Die Klassik interessiert sich für die mögliche Größe des Menschen. Das ist einmal der Geist der Unruhe und der Wanderschaft, der in den *Handlungen* zum Vorschein kommt, und es ist die gleichmäßige Ruhe des Daseins, symbolisiert vor allem in *Gestalten* wie Helena und Penelope, dem wandellosen Bilde der Schönheit und Kunst und der geduldig webenden Verkörperung der Natur, der Familie und des Volks. Wanderschaft und ruhiges Dasein sind das Thema der *Ilias* und der *Odysee*. Wanderschaft und ruhiges Dasein, Männliches und Weibliches, sind beliebte Begriffe in der klassischen, polaren Denkform Wilhelm von Humboldts. Wanderschaft und ruhiges Dasein sind auch die Grundthemen in der Dichtung Pontens.

Schon die Berufswahl des jungen Studenten drückt diese Veranlagung aus: Geographie und Philosophie werden die Hauptfächer seines Studiums, Architektur und Geschichte schließen sich an. So zeigen sich schon im Grundriß des Programms die Elemente des späteren Werks: das Umherwandern auf der Erdkugel und das nachdenkliche Stillesitzen; der Hintergrund zum *Babylonischen Turm* und zum *Meister* – und die große Kulisse zu *Die Väter zogen aus* und *Die Heiligen der letzten Tage*. Selbst die Gefühlsbindung an den heimatlichen Rhein findet hier ihre zweifache Entsprechung. Aus dem benachbarten Krefeld stammten die ersten Auswanderer, die sich in religiöser Unruhe William Penn anschlossen und nach Amerika gingen; in dem benachbarten Köln saßen einst die Mystiker beschaulich in ihrer Klosterzelle oder in ihrem Collegium. Das Rheinland erzeugt Pontens Erstlingswerk, den Landschaftsroman *Siebenquellen*; und die *Bockreiter*, jener Ausbruch dunkler, volkstümlicher Leidenschaften im 18. Jahrhundert in der Gegend von Aachen, werden zusammengehalten durch die anonyme Loyalität zu ihrem Patron, Karl dem Großen. Die Bedeutung, die gerade diese Gestalt im Werke Pontens hat, – und immer wieder taucht sie unvermutet und erinnernd in der Tiefe auf, – läßt nur eine Auslegung zu: Aachen ist Mittelpunkt und Sinnbild des alten noch einheitlichen Reiches, das noch auf volkspolitischen, nicht machtpolitischen Grundlagen aufgebaut ist. Darum können auch die guten Aachener Bürger es zur Zeit des Aachener Kongresses 1818 nicht verwinden, daß die Habsburger ihnen die alten Krönungskleinodien genommen und nach Frankfurt gebracht haben. Karl der Große in Pontens Schriften ist kein mythischer Weltkaiser wie Barbarossa oder Friedrich II. im *Ofterdingen*, der wohl Italienisch, aber nicht Deutsch kann. Er ist vielmehr der Vertreter eines volkstümlichen Rechts wie in Immermanns *Oberhof*, er ist der erste Mensch fruchtbar vereinigter Gegensätze auf deutschem Boden. Wenn man Pontens dichterische Ziele geschichtlich wie stilistisch mit der Klassik zusammenbringen darf, dann sucht er diese nicht winckelmannisch

in einer Gestalt griechischer Erfindung, sondern in einer heimischen Synthese von Größe und Wirklichkeitssinn, von Tatkraft und Maß, und eine solche Figur deutscher Klassik ist ihm Karl der Große. Der erste übrigens, der nach Osten „auf dem Wege“ war.

Wie sehr sich Ponten durch Anlage wie durch Erziehung einer solchen „klassischen“ Auffassung nähert, beweist ein Ausspruch über seinen Landsmann Alfred Rethel, dem er verschiedene Schriften gewidmet hat. Die tragische Sisyphus-Arbeit dieses Frühzerbrochenen sieht er darin, daß er „Ideales und klassische Größe des Stils mit Wirklichkeitsfreude und Naturbeschreibung vereinigen“ wollte. Wenn es an sich schon bemerkenswert ist, daß Ponten sich mit Kenntnis und Einsicht in die künstlerischen und psychologischen Probleme dieses komplizierten Malers einzufühlen versteht, so ist es doch auch bedeutsam, daß er sich gerade zu dem Spätling und Überwinder der Romantik hingezogen fühlte, zum „größten deutschen Formgeber von Kampf und Schlachten“, dem Maler der Karls-Fresken in Aachen und dem Schöpfer großer epischer Zyklen. In der Beurteilung Rethels schärft Ponten seine eigenen Werkzeuge, jedenfalls läßt sich in der Besprechung von Rethels *Hannibalszug* schon der Schilderer der Züge Napoleons und Suwarows durch Rußland erkennen. Vor allem aber weiß Ponten Rethels Auflehnung gegen die Naturferne der Romantik zu verstehen, die besonders in den Atelierbildern der Düsseldorfer Landschaftler-Schule zum Ausdruck kam. Und hier, wo es für Rethel darauf angekommen war, einmal wirkliche Natur zu malen und nicht nur ihre verblaßte Idealität, hier findet Ponten denn auch einmal Worte der Ablehnung gegenüber Goethe und dem antiken Klassizismus der Weimarer Kunstfreunde, deren leerer Formalismus wie ein starres Netz sich über den deutschen Kunstbetrieb ausgebreitet hatte. In diesem Klassizismus hatte eben die „Wirklichkeitsfreude und Naturbeschreibung“, die Ponten bei Rethel entdeckte, und die er für sich selbst in Anspruch nahm, keinen Platz gefunden. Dieser Klassizismus hatte sich an ein Idealbild des Menschen verloren und hatte die Anschauung des Seienden vergessen.

In der Richtung auf dieses Seiende in der offenen Landschaft liegt denn auch die neue dichterische Entdeckung Pontens. Längst bekannten und fast schon wieder vergessenen Kulturstätten weiß er neues Interesse zu entlocken. Ein ganz neuartiges Buch erscheint: *Griechische Landschaften*. „Ein Versuch künstlerischen Erdbeschreibens.“ Das ist die Landschaft Homers, der Boden der Wanderschaft und des ruhigen Daseins. Hier will sich der Dichter möglichst wenig um Geschichte und Altertümer kümmern, Dichter und Sage aber nur erklärend und verklärend in die Landschaften einweben. Nun wird sein Stil gedrungen. Fundamentale Hauptsätze machen langsames Lesen und gedankenvolles Verweilen notwendig. Er wird sparsam mit den Worten; sorgsam wählt er sie aus. Er will den Dingen nicht Gewalt antun, sondern sie abfühlen und darstellen, wie sie sind, farbig und greifbar. Er will ganz sachlich sein in dieser geologischen, botanischen, meteorologischen Sphäre. Seine eigenen Erwartungen, Stimmungen, Erinnerungen kommen selten zu Wort. Ver-

gleiche des Neuen mit dem schon Bekannten wirken aufhellend nach beiden Seiten. Arkadien als die griechische Schweiz, der Taygetos als die griechische Zugspitze werden vertrauter und anschaulicher. Die Landschaft nimmt Bewegung und Leben an; sie bleibt nicht mehr nur ein Hintergrund für das Leben der Menschen, wie sie es etwa in den Novellen von Storm noch war. Die Menschen werden von ihr hervorgebracht und getragen.

„Später reiten wir in ein weißes Trockental nach Norden hinauf, in dem Myrten, Nadeln und Oelbäume wachsen. Viele Stufenmauern vom alten Feldbau herrührend steigen treppig an, jetzt sind sie von Steppe bedeckt. Griechische Kulturlandschaft ist eine verschlissene Landschaft. Für die menschliche Nutzung bedarf sie sorgfältigen Pflagens. Hat die Kultur sie einmal verlassen, so ist es ihr sehr schwer, sie wieder zu betreten. Die Ackererde wird weniger durch das Wasser aus den Felsen chemisch zersetzt, als durch Sonne und Kälte daraus zertrümmert. Näher zu den Eiskappen der Erde überwiegt das eine, näher zum Wüstengürtel das andere. Die geringe Fruchterde des griechischen Landes muß sorgfältig gesammelt, es muß mit ihr gespart werden, wir waren an Orten, wo Mädchen Erde in Körben auf dem Kopfe herzutragen und einen Acker anlegten, wie man bei uns einen Garten baut. Ein mehrere Jahre nicht gepflegter Stufenacker fließt zutage“.

Selbst Stil und Wortwahl allein bedingen nicht die künstlerische Eigenart dieser Schilderungen, wenn sie nicht unterstützt würden durch die Sicht auf die großen organischen Naturgesetzlichkeiten des Erdkörpers und des Kosmos. „Als ob die Mutterliebe der Erde alles Lebende möglichst nahe an sich zu ziehen suchte. Die Mutterliebe aber ist die Schwerkraft“. Dem Epiker Ponten wird selbst der scheinbar zeitlose Zustand des natürlichen Seins zu einer großen geschichtlichen Handlung. Die beiden Klassiker der Naturschilderung, Humboldt und Ratzel, haben einen ebenbürtigen Nachfolger gefunden. Darin besteht die Entdeckung Pontens, daß er die Landschaft betrachten kann, wie sie ist und wohl schon Jahrhunderte lang gewesen ist, ohne daß sie beraubt oder bereichert worden wäre durch die Transzendenz der Zeit.

„Nicht viel anders als heute mag es ausgesehen haben, als Paris mit Helena durch einen der schönen Baumgänge floh, während der Gemahl bei Nestor drüben im Sandlande Pylos war. Ruinen sind gar keine im Bilde der Landschaft, man fühlt sich auch gar nicht altertümlich beschäftigt, man fühlt sich in ihr frisch und ewig modern, als ob Homer gestern durchgekommen wäre auf seiner Studienreise für seinen Roman“. —

Pontens griechische Landschaften sind besonnen und besonnt. Eine breite und geduldige Wirklichkeit lagert in ihnen. Fragt man dagegen, wie er das zeitliche Geschehen gestaltet, so ergibt sich ein merkwürdiger Mangel. Zwar beleben geschichtliche Motive und Episoden wiederholt die gelassene Ruhe seiner Schilderungen. Es finden sich auch Versuche in

historischen Romanen und Novellen, wie in den *Bockreitern* oder den *Studenten von Lyon*, und das große Panorama von *Volk auf dem Wege* verlangt geradezu nach kraftvollen geschichtlichen Durchblicken. Aber man vermißt in ihnen doch die historische Kontinuität, wie sie den *Witiko* etwa auszeichnet. Pontens erste Romane spielen noch um die zitternde Frage des Nichtverstehens in der städtischen Gesellschaft, das Familien und Menschen auseinanderbricht. Das ist eine moderne und gleichsam übliche Problematik, wie sie das 19. Jahrhundert erzeugt hatte, und noch wenig zeigen daher diese frühen Novellen ein eigenes Profil. Selbst den *Babylonischen Turm*, mit seinem Drang ins Ekstatische und Wesenhafte, hätte ein Jakob Wassermann wohl noch eindringlicher geschrieben. Auch die späteren Novellen (1918-1923), die als Novellen nach einem geschichtlichen, einzigartigen „Fall“ verlangen, der dann geschehend sich weiter-spinnt, werden im Grunde zu einer gleichsam räumlich-typischen Situation reduziert, in welcher polare Gegensätze zum Ausbruch kommen. Allenfalls die *Bockreiter* oder der *Meister* besitzen noch etwas von der aktiven Entwicklung der Novellen Kleists oder Kellers. In den anderen aber verdünnt sich die Handlung bis zu einer einzigen Szene, während die polare Ur-Spaltung des Seins in den Vordergrund tritt und nur noch im platonischen Gespräch „behandelt“ wird, wie in der *Insel* oder im *Gletscher*, oder sich zu einer Vision verflüchtigt, wie im *Urwald* oder in der *Uhr von Gold*. Besonders in der *Insel* verschlingen sich diese Gegensätze zu unerwartet kunstvollem Spiel, das von der offensichtlichen Oberfläche bis in die tiefsten Verfeinerungen eindringt, ohne dabei jemals in dialektische Un-Natur zu verfallen. Jede logische Aufteilung in Mönch und Welt, Mann und Weib, Askese und Genuß, Licht und Nacht, Tod und Leben muß unzulänglich und vergrößert erscheinen vor der unerhört feinfühligsten Eindringlichkeit im Aufbau der Menschen und ihrer Daseins-sphären. Was ist diese Insel anderes, als die Zusammendrängung der weltbeherrschenden Widersprüche auf den kleinsten Raum, der doch groß, universal erscheint? Der Mönch, der sich wohlbedacht vor der Sonne zu schützen weiß, dem Symbol der Wahrheit und des dorrrenden Todes zugleich, gibt in der Nacht, als die gespenstischen, uralten Harpyien ihren Flug beginnen, der Verlockung des Lebens nach und muß die Zerstörung seiner Lebensordnung mit dem Tode büßen. Als der Mönch aus dem Süden ertrunken und die Frau aus dem Norden verschwunden ist, liegt die Insel wieder wie vorher in der Glut der Mittagssonne, von Wind und Brandung umtost, die das Sein des Turmes leise erschüttern. Die ganze Handlung der Novelle ist zu einer einzigen wesentlichen Situation geworden.

Im *Gletscher* rundet sich diese Ur-Situation um die beiden Zwillingbrüder, die in die Region des ewigen Eises, der Klarheit und des Todes hinaufgestiegen sind, ins „Obermenschland“. Der eine ist Historiker, der andere Geograph, beide also berührt von den Sphären der Zeit und des Raumes. Je höher sie vordringen, desto tiefer beschäftigen sie sich mit

Fragen der Naturgesetze und des Lebens. Sie empfinden den Gegensatz und daher den Mangel ihrer Charaktere:

„... Was hätte aus uns werden können, wenn unsere Mutter unsere Seelen beieinander gelassen, sie nicht in eine literarische und eine empirische gespalten hätte? Das hätte einen ganzen, einen umfassenden Geist ausmachen können. Beide Arten des Menschen wieder einmal in einem Menschen. Jetzt gibt es einen geisteswissenschaftlichen Peter und einen naturwissenschaftlichen Paul“

....

Und man muß sich erinnern, daß Ponten diese goethesche Synthese erwägt zu einer Zeit, in der die eifrigen Diskussionen über die Belange und Methoden der Natur- und Geisteswissenschaften noch zu den ernstesten Forschungsfragen gehörten. Die beiden Brüder erleben eine Lösung vor dem Sein der Dinge. Sie wissen, daß, wenn diese seltene Kombination der Gegensätze wirklich existieren könnte, einer von ihnen überflüssig sein würde. Das Menschliche muß in Gegensätzen auseinanderfallen. Am Gletscher machen die Brüder Halt in einer einfachen Beobachtung:

... „Hier ist eine Achse der Natur. Oben und unten, sind das nicht Spiegelbilder voneinander? Das Unten, das Grüne, wächst von unten nach oben, vom Schmalen ins Breite, und nur im Sommer; das Oben, das Weiße, wächst von oben nach unten, vom Breiten ins Schmale, und nur im Winter. Unten ist der Winter der Feind und oben der Sommer. Das heißt also: die Natur selbst hat keinen Feind, sie ist ausgeglichen und ruht in sich ...“

Der Sinn dieser Novelle ist also nicht, ein Erlebnis der beiden Brüder anschaulich zu entwickeln, sondern vielmehr den wesentlichen Bestand von Naturgesetzen in einer einmalig-zeitlosen Situation auszusprechen. Das wird umso deutlicher, wenn man in der Erzählung *Weißbrot* einen Vorversuch zur Lösung jener Probleme erkennen muß, der noch nicht mit der klassischen Selbstverständlichkeit ausfiel.

Das gleiche gilt von zwei anderen Novellen, die auf ähnliche Weise die verhältnismäßig leere Handlung durch symbolische Grundverhältnisse vertiefen wollen. In der *Uhr von Gold* versucht sich Ponten am Urphänomen eines psychologischen Komplexes, der Ersetzung des Vaters durch den Sohn im unbewußten Denken und Handeln der Mutter. Zum *Urwald* muß man den gesetzlosen Hintergrund der Inflationsjahre hinzudenken, um die allmähliche Zurückbildung eines Kulturmenschen zur schuldlosen Tier- und Pflanzenexistenz, zur völligen „Verwilderung“, zu verstehen. In beiden Fällen, die ihn nahe am Expressionismus vorbeiführen, gleitet Ponten noch von seinem Gegenstande ab; anstelle der sachlichen Objektivität gelingt ihm nur eine symbolische Vision. „Natur“ ist ihm noch ein philosophischer Begriff, wie er ihn in Goethes polarer Naturphilosophie gefunden hatte, noch nicht eine Wirklichkeit, wie sie ihm im *Wolgaland* gelingen wird. Alle diese Novellen sind befruchtet worden durch Nietzsches Ideologie des Dionysischen, oder vielmehr: das eigene Erlebnis bedient sich noch einer angelesenen Formel, um zur Sprache zu kommen.

Dionysisch – wie im *Ketzer von Soana* – ist die Welt der panischen Leidenschaft auf der griechischen Insel. Dionysisch sind die geheimnisvollen Naturlaute in der Nacht, wenn die Mönche vor Unruhe nicht schlafen können, wenn die feste Insel wie ein Schiff schwankt, wenn der beherrschende Verstand die „Wonne des Unterliegens“ erlebt, und der einzelne Mensch sein gärendes Blut als einen abgezapften Teil des Weltsaftes empfindet. Dionysisch ist die Unruhe unter den Bockreitern, welche die Ruhe des bürgerlichen Friedens als faulende Langeweile betrachten, sich in die Lust des Abenteuers werfen, die Maske der Anonymität anlegen, sich dem Wechsel und der Verwandlung ins Massenhafte ergeben und zu Böcken, Satyrn und erotischen Fratzen werden. „Alle halben Jahrhunderte einmal, bei einer Pest, einem Aufruhr, einem Kriege, wirft der Mensch sein heuchlerisches Gewand von Kultur und Gesittung ab, die nackte Bestie rast“, sagt Ponten einmal mit leisem Bedauern um die zerbrechende Geschlossenheit des Humanen und des ruhigen Daseins und mit einer leisen Anerkennung für die triebhaften Kräfte der Unruhe und Wanderschaft. Das Gemeinsame aller dieser Novellen wird deutlich: jedesmal wird in einer typischen Situation die bürgerliche oder die kosmische Ordnung durchbrochen und muß gesühnt werden, selbst wenn durch diesen Umsturz ein Fortschritt des Menschlichen bedingt wird. Das heißt aber: wenn auch Ponten weitgehend mit dem Dionysischen spielt, so geschieht das nur, um die Kraft der Weltordnung zu betonen, die ihm aus christlichen, mittelalterlichen Ursprüngen nahe liegt und selbstverständlich ist. Und Karl der Große ist eben das Symbol jener mittelalterlichen Klassik.

Darum versteht man nun auch, warum bei Ponten die unter den Deutschen sonst so beliebte Nord-Süd-Achse, der „faustische“ und der „griechische“ Mensch etwa, Romantik und Klassik und dergleichen, einer metaphysischen Ost-West-Achse Platz macht. Rhein und Wolga sind nun die fundamentalen Polaritäten. Nun werden die „Heiligen der letzten Tage“ zu den symbolischen Trägern dieser typischen Situation: aus wirtschaftlichen Nöten wandern sie aus unter dem ideologischen Vorwand, im Osten ein neues Gottesreich zu begründen. Der Gedanke an die Reichsgründung durch Carolus Magnus klingt also auch hier an. Eine neue Klassik entsteht: das Körperliche und das Geistige, Wirtschaft und Religion, wollen im Grunde das Gleiche, wenn auch unter verschiedenen Namen. Nun aber sucht Ponten nicht mehr nach dem abstrakten Gesetz hinter den Erscheinungen, sondern nach der leiblichen Verkörperung in den Dingen. 1925 gerät er auf seinen Streifereien an die Wolga, die Grenzscheide zwischen Europa und Asien, und begegnet hier unter den Wolgadeutschen, wie er selber gesteht, seinem Thema „Volk auf dem Wege“, das, lange gehant und vorbereitet, nun klar erkannt und aufgenommen wird. Diese patriarchalischen Menschen im weiten Raum sind ihm nun nicht mehr Symbole für eine tiefsinnige und notwendige geschichtliche Idee, – so sehr man solche auch in sie hineinzulesen versucht hat, – sondern vor allem eben Volk, Wirklichkeit, Dasein, das durch allerlei Vorfälle, Zufälle

und Unfälle zusammengewachsen ist, ob man in dieser Geschichte nun Sinn oder Unsinn („Schicksal“) erblicken will. Als Ponten in den russischen Ebenen rheinische Landsleute wiederfand, mußte er notwendig ihr Dasein und Sosein nach rückwärts durch ihr Werden zu deuten suchen. „Vater“ Rhein und „Mutter“ Wolga, der rasche und der träge Strom, sind beide Grenzscheiden und Durchgangsstraßen im Leben der Völker gewesen. Als 1930/31 die ersten Bände des neuen Roman-Werkes erschienen, trugen sie noch in diesem Sinne die Namen *Wolga*, *Woga* und *Rhein und Wolga*. Aber kaum herausgekommen, wurden sie auch schon wieder zurückgezogen und zu einer langsam anschwellenden Odyssee umgearbeitet. *Volk auf dem Wege*, das endgültige Epos, wächst nicht in übersichtlicher Reihenfolge wie ein historischer Roman, sondern vielmehr in Voraus-Weisungen und Zurück-Springen, wie eine echte Kolonie von Siedlern, deren Vorväter sich zu verschiedenen Zeiten einfinden. Die einzelnen Bände spielen etwa zu folgenden Zeiten: *Im Wolgaland*, 1909, *Die Väter zogen aus*, 1689-1811, *Rheinisches Zwischenspiel*, 1911, *Die Heiligen der letzten Tage*, 1818. (Der fünfte Band, *Der Zug nach dem Kaukasus*, dessen Erscheinen posthum für das Spätjahr 1940 angekündigt wurde, konnte nicht mehr eingesehen werden). Eine derartig unhistorische Reihenfolge wirkt ebenso wenig verwirrend wie der Aachener Kaiserdom, wo in ähnlicher scheinbar sinnloser Reihenfolge alte und neuere Stile und Jahrhunderte miteinander verwachsen sind. Oder wie eine Symphonie, die in jedem Satze sich wieder einem anderen Thema zuwendet und doch im Ganzen einen Grundton zum Ausdruck bringt.

Volk auf dem Wege ist der „Roman der deutschen Unruhe“. Unruhe ist sinnlos und doch nicht böse; sie fragt nicht nach Gründen und kann nicht durch Gründe beschwichtigt werden. Sie ist einfach da und wirkt, wie eine Krankheit oder ein gesunder Instinkt. Sie webt als Sehnsucht oder als Idealismus im Einzelnen, und sie vererbt sich durch einen Volksstamm hindurch. Sie ist ein Segen für die Menschheit, denn sie bedeutet Streben nach Verbesserung und Fortschritt. Aber sie ist ebenso ein Fluch, denn sie treibt zum Aufbruch aus ruhigem Dasein und Genuß des Erworbenen. Sie ist die bewegende Triebkraft in der Natur, denn sie fließt langsam wie der Gletscher, und sie rast mit der Schnelligkeit der Sterne durch den Weltraum. Sie bohrt in der Sehnsucht des Schulmeisters Heinsberg, der auf den sonnenträgen Ufern der Wolga liegt und träumt und denkt, während Erde und Landschaft, Tier und Mensch dahindauern im ungeheuren Raum; und sie zuckt in dem zahmen Kranich, der sich einmal den Flügel brach und nun hilflos flattert und zetert, wenn er die wilden Kraniche auf ihren Wanderzügen vorüberfliegen sieht. Das Leben dieser deutschen Bauern ist dem stummen Rhythmus der Natur angepaßt: eingezogen und verborgen unter der Schneedecke des Winters, aufbrechend mit dem Eise der alles überflutenden Wolga, verdurstend unter der Hitze der Ernte, zusammengefaltet beim ersten Froste des Herbstes. Da regt sich die Unruhe unter den Jungen: die Kolonie ist zu eng geworden. Man verhandelt im Volk, man schließt Verträge mit benachbarten Tataren über

Auszug der Jungen, der geschehen soll, wenn das Wolgaeis noch stark ein Neuland auf der anderen Seite der Wolga. Man rüstet sich für den genug ist, und wenn die Zeichen des Frühjahrs doch schon in der Luft sind. Man zieht aus, doch auf der Mitte des Stroms werden die Menschen von einem Schneesturm überrascht, verwirrt, vernichtet; sie sterben den Wintertod in der russischen Steppe. Doch die Toten werden begraben, eine neue Kirche wird gebaut, — denn die alte hatte man freigebig den Jungen mitgegeben, aber sie war im Sturm verloren gegangen, — der Schulmeister liegt wieder auf den hohen Ufern und träumt vom unbekannten Deutschland, und über dem Fluß ruht das Lied der Wolgadeutschen:

Wolga, Wolga, es hat noch kein Frühling
deiner Fluten so breite gekannt,
wie von Wogen des großen Volksleids
überflutet ist unser Land.

Die deutschen Auswanderer sind Russen geworden, nicht nur in Kleidung, Nahrung und Gewohnheit. Breit und groß schwebt die russische Melancholie durch dieses Wolgalied, ferne von der persönlichen und der geschichtlich-berührten Melancholie des Rheins, „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ oder, „Es liegt eine Krone im tiefen Rhein“.

Pontens Schilderung vom Schneesturm gehört zu den packendsten Berichten, die je in deutscher Sprache geschrieben worden sind. Sie ist nicht die einzige. In jedem Bande des Werkes steigert sich der ruhige Erzählton wiederholt auf zu solch atemlosen, dramatischen Szenen. Meistens behandeln sie den Kampf zwischen Mensch und Element, wie im Brande von Moskau, in der Zerstörung von Speyer und Heidelberg; immer ist es der Mensch, der in diesem Kampfe unterliegt. Dazwischen liegen jedoch auch wieder die vielen Episoden voll naiven und lebendigen Humors, die Vergnügungen eines anspruchslosen Menschenschlags, welche die Härte des ländlich-robusten Lebens oder der bedrückenden Kriegsfälle erträglich machen. Da gibt es Schwänke und Schwindeleien, wie man sie aus alten Volkssagen kennt. In solchen Stellen verbirgt sich der Dichter hinter seinen Menschen mit wohlwollendem Mitleid. Zwar führen sie ein hartes und leidenvolles Leben, doch sie selber fühlen es nicht. Sie sind aufgenommen in das Dasein der Landschaft und der großen Natur, die sie trägt, und in der es nicht ein Gut oder Böse, sondern nur Leben oder Tod gibt. Selbst gegenüber dieser großen Natur beweist Ponten schließlich jene wohlwollend-reife Sympathie, welche wirkliche Beherrschung des Objektiven verrät. So heißt es einmal vom Schlamm zur Zeit der Schneeschmelze:

„Man hatte Zeit im Dreckmeer Raspútiza. Raspútiza sagen die Russen und meinen den Weltschmutz der Tauwoche. In der Raspútizazeit steht das öffentliche Leben des Landes still. Raspútiza zur Tauzeit in Rußland ist wie das Chaos vor Zeitbeginn im Weltall, nur der Geist Gottes konnte es beschreiten“ . . .

Mit dem gleichen sachlichen Mitgefühl, das so völlig sensationslos sich in die Dinge versenkt, kehren auch Schilderungen des Furchtbaren, Erschüt-

ternden, Grauenhaften wieder, das die Menschen als Einzelne zerbricht, aber als Masse weiterleben läßt. Darin unterscheiden sich zuletzt diese Romane von den geläufigen abendländischen: daß keiner von ihnen einen „Helden“ im persönlichen Sinne aufweist. Wie die Wellen des Humors oder der Tragik aufrauschen und wieder versinken, so steigen auch einzelne Menschen in diesem Epos in den Lichtkegel der Aufmerksamkeit, beherrschen die jeweilige Handlung, sinken wieder in die Masse des Volkes zurück. Schulmeister Heinsberg ist eine solche Verkörperung des Anonymen oder Auswanderer Wilhelm Willich, oder der Freiherr vom Stein, das „deutsche Gewissen“, den der Dichter besonders verehrt, oder Zar Alexander, der christliche Träumer der Wanderschaft. Eine letzte metaphysische Bindung Pontens tritt hier zutage: im Vordergrund agiert Politik, das ist die Sphäre des Mannes, der Tätigkeit und Gestaltung, des Zeitlich-Vergänglichen und des Todes. Dahinter verharrt eine Welt des Seins und der Dauer, produzierend und sich doch nie erschöpfend; der Goethejünger Ponten würde nicht zögern, es als Reich der „Mütter“ anzuerkennen: Mutter Erde und Mutter Volk. Bei solchem Gleichgewicht fundamentaler Kräfte kann man Pontens Lebensanschauung nicht pessimistisch nennen, wie es der moderne Roman, wenn nicht notwendig, so doch häufig ist, und wie es manche Wendungen in diesen Romanen nahelegen könnten. Auch nach der Zerstörung Trojas geht das Leben weiter in den Wanderungen des Odysseus, des Aeneas und in den Gründungen von neuen Städten. Bei Ponten heißt das so:

„Gnadenlos ist das Leben aller Völker, gefahrenreich ist das Dasein, gering sind die Rechte, der Anspruch ans Glück ist eingebildet, und allgewaltig ist das Schicksal. Sucht das Glück und genießt es, aber wie eine Feierstunde. Es ist nur eine Ruhepause zwischen Arbeit und Kampf, und was ihr gerade an Ruhe und Gesundheit in den Händen habt, das ist es bereits, es selbst, das Glück. Es ist eine Quelle in der Wüste, eine holde Wasserstelle; aber man wird nicht an ihr verweilen dürfen, der Marsch ins Trockenland muß wieder angetreten werden und neue Durststrecken liegen vor euch . . .“

Wie Rethel liebt auch Ponten den großen Zyklus. Im *Wolgaland* ist schon ein Höhepunkt des großen Romanwerks erreicht. Die anderen Bände sind Variationen des Grundgedankens der Unruhe und des ruhigen Daseins. Zu verschiedenen Zeiten, aus verschiedenen Ursachen kamen „die Väter“ ins Wolgaland. Als Flüchtlinge aus Speyer, als Wallfahrer nach Aachen, als Handwerksburschen in ihrem Gewerbe, als Soldaten in der Armee Napoleons, auf allen Straßen und Flüssen waren diese Vorfahren auf dem Wege, in selbstgewählter oder aufgezwungener Unruhe. Das wogt und zieht wie ein großes Wasser, nach Amerika, nach Siebenbürgen, nach Ungarn, nach Rußland. Als sie mit der Napoleonischen Armee in der Ferne verschwinden, da wird ihr frisches „zuck, zuck“ zu einem gemächlichen „traps, traps“ und schließlich zu einem müden „schlurf, schlurf“. Das zweite Buch beginnt und schließt mit zwei Vor-

stößen Frankreichs nach Osten, unter Ludwig XIV. und unter Napoleon, welche diese Volksmassen in Bewegung setzen. Was scheinbar Fehler der Komposition ist, das Auseinanderfallen zweier historischer Schwerpunkte, wird damit zu tieferer, künstlerischer Absicht.

Der dritte Band ist ein *Rheinisches Zwischenspiel*, ein besinnliches Intermezzo, im wahren Sinne des Wortes. Dem Schulmeister Heinsberg von der Wolga wird seine Sehnsucht erfüllt. Im prächtigen Sommer von 1911 betritt er Deutschland, das Rheintal, besucht die Stätten und liest die Chroniken der Vorfahren. Viel Enges, Fremdes und Enttäuschendes muß der Heimkehrende erfahren, bis er schließlich in einer kleinen Gruppe echte Freunde findet. Aber auch diese können ihn nicht an sich fesseln, der an größere Weiten gewöhnt ist und wahrscheinlich nach dieser Reise in die Zivilisation nie wieder an der Wolga zur Ruhe kommen könnte. Es ist, als ob sich das körperliche Dasein des Ostens am Geiste des Westens entzündet hätte. So verschwindet er wieder, beim fallenden Herbstlaub, unter Schwärmen von Zugvögeln auf dem Wege nach Afrika, als die Wolken des Weltkriegs sich ferne zusammenziehen.

Doch noch einmal kehrt Ponten in die Geschichte zurück. Die *Heiligen der letzten Tage*, der vierte Band, spielen wieder in Aachen, in Pontens Aachen, zur Zeit des Kongresses von 1818, in der Jugendwelt Alfred Rethels. Die napoleonischen Kriege sind vorüber, und die Stimme eines erschöpften Volkes verlangt nach einem „brauchbaren Frieden“. Die hohe Politik setzt sich in Bewegung, die großen Staats-Männer verhandeln, aber sie schaffen nicht ein „ruhiges Dasein“. Eine kleine Gruppe von Schwaben, die innerlichen Frieden suchen, wenden dieser Welt den Rücken, packen ihre Habe auf Schiffe, eine neuzeitliche Völkerwanderung, und fahren die Donau hinunter, nach Osten, dieselbe Straße, die einst die Nibelungen gezogen waren.

Pontens Romane fordern und argumentieren nicht wie Hans Grimms *Volk ohne Raum*, obgleich sie mit diesem doch ein gemeinsames Thema haben. Auch klagen sie nicht an, wie die Romane Werfels. Ihre Stärke liegt in der Kraft und Breite der epischen Erzählung, ihre Schwäche in dem scheinbaren Mangel an gegenwärtiger Aktualität. Sie sind rauh durch die Fülle des Erlebten, und sie sind doch auch wieder geglättet durch die Aneignung des Ererbten. Sie weisen hin auf die Erbschaft des „gebildeten“ 19. Jahrhunderts, das Leiden des Geistes, und sie weilen behaglich bei der unschuldigen und geduldigen Dummheit des Seienden. Zuletzt ist Ponten mit dem Thema von Wanderschaft und ruhigem Dasein nicht mehr beim Interesse an einer politischen Minderheit stehen geblieben, sondern zur Natur des ewig-Menschlichen übergegangen. Sich mit solchen Unwirklichkeiten zu beschäftigen, mag konservativ und romantisch sein; es ist auch und ebenso ein Ausdruck der Wirklichkeit und des Dichterischen.

BERICHTE UND MITTEILUNGEN

IN MEMORIAM

Edna Fern

With the passing of Mrs. Fernande Richter of St. Louis on January 20, 1941, at the age of eighty, the last of the vigorous German-American authors grouped about Robert Reitzel's *Der arme Teufel* has now vanished. During the years of the publication of this dashing weekly (1884-1898) there was in this country a literary group who were not belated imitators of German men of letters but who stood shoulder to shoulder with their trans-Atlantic contemporaries, of whom the young Hauptmann and Lilien-cron were perhaps their closest spiritual kin. Michael Georg Conrad's *Die Gesellschaft* in its esthetic and social tendencies resembled closely *Der arme Teufel* and at times reprinted with commendation items from the latter paper. Though the German-American authors (including also Martin Drescher and Konrad Nies) must, to be sure, be classed among the minor writers, yet they gave to their fellow-countrymen a high-class, spontaneous weekly unequalled for vital quality in German-American letters.

Mrs. Richter was born in Hildesheim and came to this country with her parents at the age of twenty. In St. Louis she married the cultured physician, Dr. George Richter, who preceded her in death about fifteen years ago. In contrast to the rather bohemian careers of other members of the group, Edna Fern lived quietly, devoted to her art as well as to her husband and children, grand-children, and even great-grandchildren. I came to know and admire her when in the summer of 1915 she permitted me to read through the complete file of *Der arme Teufel* in her library. On hearing of her death I re-read her slender volumes of poems and stories, and I concluded that the following lines in their warmth of feeling, lack of hubris, and hearty faithfulness are of her best, more typical than her historical ballads or poems containing a modern social note:

Liebesbund

Daß ich dich lieb hab', immerzu,
In Lust und Leid – drauf traue du;
Doch daß dein Herz auch mir gehört
Für alle Zeit – drauf schaue du.

Daß meine Seele deine sucht
In Innigkeit – drauf traue du;
Doch daß von meinem Mund du nimmst
Die Seligkeit – drauf schaue du.

Daß einmal all dies enden muß,
Dess' bin ich leid – drauf traue du.
Mein Lieb, daß erst der Tod uns trennt,
Uns arme Beid' – drauf schaue du.

The newspaper clipping states "the body will be cremated". This is a gesture of fealty to the fiery Robert Reitzel who chose for himself this rite, associated with the ancient Greeks as well as with modern radicals, such as Shelley. It recalls to me the glowing admiration for Reitzel that I have met with among so many old readers of *Der arme Teufel*. Martin Drescher edited a selection of Reitzel's writings, leaving his own name off the title-page and setting down instead, "Einem viel Geliebten zum Gedächtnis". During Reitzel's last years of suffering which he bore most gallantly, continuing his editorial activity to the very end, Edna Fern addressed to him seven stirring poems, of which the last, *In Memoriam*, alludes to his funeral pyre:

In Memoriam

Der Frühling kam. Du sahst es kaum.
Du harrest wunschlos ihm entgegen.
Du ahntest nicht, daß leises Regen
Begann an deiner Wiese Saum.

Du hörtest nur noch wie im Traum,
Den Lenzsturm durch die Lande fegen,
Mit Flammenblitz des Frühlings Segen
Herniedersprüh'n im Weltenraum.

Und es ist recht so. Lenzesbeben,
Das stand dir nimmer nach dem Sinn;
Und deiner Seele späte Ruh

Mit tausend Qualen kauftest du.
In Flammenzeichen schrieb dein Leben.
Und so in Flammen gehst du hin. —

— A. E. Zucker,
University of Maryland.

Cürriöse Gedanken über Amerika

muß ich mir leider machen, wenn ich lese, daß unseren „anerkannt vorzüglichen deutschen Schulen, die rege besucht werden, nach Möglichkeit die Existenz erschwert wird“, daß sie „in Pennsylvania ganz geschlossen sind“, daß „Niggersongs an Stelle deutscher Musik gesetzt werden“, daß „das amerikanische Buch zum großen Teil jüdisches Produkt ist“, und — o Freunde, weint mit mir —, daß unser Kollege „Albert Aarons“ die Artikel über deutsche Dinge unterdrückt im *Journal of English and Germanic Philology*, allwelches aus *Journal of Germanic Philology* umgetauft ist, weil „die englische Sprache also, wie das Empire selbst, aus dem übrigen Germanentum herausgebrochen und zu demselben in Gegensatz gebracht werden soll.“

Geht und lest in einem Artikel von Marie Joachimi-Dege, betitelt „Amerika — ?“, in *Die neue Literatur*, Oktober 1940, herausgegeben von Will Vesper.

Sollte Will Vespers kleiner Nigger Sam den Schnabel geweidet und all dies an den Papa in Meißen berichtet haben aus Amerika — ? — ? — ?
Till Ulenspeegel ut Neddersassen.

BÜCHERBESPRECHUNGEN

German Forests,

Adalbert Ebner. German Library of Information 1940.

Dr. Ebner ist nicht nur ein Forstmann, sondern ein Meister der künstlerischen Darstellung und ein feinfühler Kenner der Schönheiten des Waldes. Dies Buch weiß trefflich zwischen Belehrung und Augenweide die schöne Mitte zu halten; es gibt wohl keinen, der daraus nicht etwas lernen kann; und keinen, der das Buch nicht mit Freude und fast Bewegung durchblättert: Wenn alle Welt sich um die große Politik Gedanken macht, dann tut es einem wohl, an das zu denken, was Generationen überdauert hat und Generationen überdauern wird. Vom amerikanischen Standpunkt aus wird es besonders angenehm empfunden werden, daß auch der amerikanischen Waldwirtschaft und Waldpflege gute Worte gewidmet sind. Und den lehrenden Kollegen wird gewiß der Unterschied zwischen Holzfabrik und Dauerforst Gelegenheit geben, darauf hinzuweisen, daß auch in der Wirtschaft der Gedanke der Verpflichtung sich durchgesetzt hat; statt die Natur auszunützen, werden Waldgemeinschaften geschaffen, die nicht nur ertragreicher, sondern auch schöner sind. Einband und Druck sind vorzüglich und beweisen, daß amerikanische Drucker und Binder etwas von den europäischen gelernt haben. Man darf die Informationsbibliothek zu diesem neuen Buch herzlich beglückwünschen.

—Heinrich Meyer

Rice Institute.

Deutsche Briefe,

edited with introductions, notes, and vocabulary by Victor Lange. (Crofts & Co., 1940. xii, 297 pp. Price \$1.50)

This is an excellent collection of fifty-five letters from the pens of four dozen poets, painters, dramatists, historians, musicians, men of politics and of the cloth, scientists, doctors, economists, generals, scholars, philosophers, sweethearts, and mothers (including one empress). It is no more nor less astounding than the foregoing catalog implies, what wealth of personalities is here crowded into the compass of about two hundred pages of

actual reading. The editor confesses that "the choice . . . is, by necessity, a personal one," but a glance at the contents assures us that subjectivity has, if anything, heightened the interest. The purpose, namely "to gather together some of the most attractive German letters and at the same time to provide documents of a broadly human appeal," seems by and large to have been achieved.

The fact that the letters span a period from Dürer and Luther to the young Rilke (taking in, along the way, such figures as Bach, Lessing, Goethe, Schiller, Kant, Kleist, Jacob Grimm, Jacob Burckhardt, to mention only a restricted few) leads one to guess that the book will present difficulties. This could, at least, be the result of such a wide variety of prose styles out of several centuries. Indeed, if the reviewer's samplings have shown him any disadvantage in the book, with its stimulating introductions, helpful notes, and a readable format, it is precisely the matter of difficulty. But, given the right class, say in the fourth semester, there is no doubt that much of a substantial and satisfying nature could be accomplished. There is no higher praise for such a collection than to admit that, after looking it over, one feels eager to tackle this text in the class-room.

—Herman Salinger

University of Wisconsin.

German-American Handbook,

Edmund P. Kremer. J. B. Lippincott Co. 1939.

This is not, as might be surmised from the title, a contribution on the cultural relations of Germany and America, it does not lie in the field of realia. Rather, the German-American Handbook is a linguistic resource; in its 390 large octavo pages it offers an extensive collection of German idiomatic and colloquial expressions together with their values in English. The German expressions are listed alphabetically under their chief words on the left half of the page, and the English meaning for each expression stands opposite it.

This arrangement fits the book for a reference work, particularly for students reading German, who want to get the

implications of their reading as easily and rapidly as possible. Evaluation of the book is difficult because its usefulness depends to a very great degree on the linguistic attainments of the user. It can be of very real help to the man whose introduction to German has been scanty and limited in vocabulary, or who has developed but little "Sprachgefühl". But the more Sprachgefühl the user has, or the more living background he has of German, the less this book will have to offer him.

The expressions listed fall into three groups:

1) Those that are very easy, and for which the rendering given is almost a literal translation: Er segelt unter falscher Flagge, He flies under false colors. (Incidentally, it would have been better in the English to say either: He *sails* under false colors, or He *flies* false colors.)

2) Those already to be found in a dictionary such as Muret Sanders: Er ist ein flotter Junge; He's a dashing fellow; Das Geschäft geht flott, Business is good.

3) Those which give a glimpse into the background of German character, and into the formative development of the German Language: Bei ihm guckt der Fleischer heraus, He has a hole in his suit.

Expressions of the first two classes seem superfluous baggage, but it is those of the third group in which the value of the book lies. They come close to being a collection of proverbs, for in the linguistic short-cuts which make up idiomatic speech we also have the quintessence of popular wisdom.

The author makes apology for possible omissions or errors. Errors are almost unavoidable, although the reviewer has caught none of a typographical nature and only the one cited as a matter of translation. But completeness in a book of this sort can only be approximately achieved because the very thing it endeavors to present in systematic form is the product of the inventiveness of the users of the language treated; new, quaint and apt expressions are all the time being freshly coined among all classes of society in both city and country.

To sum up: This is a reference work that may prove useful to some but which will add little to the information of many who turn to it. It goes in only one direction; that is, it is useful only for work from German into English. As such, it

might prove very helpful to recent arrivals from German speaking countries who want to add to their vocabulary the equivalents of the expressions with which they are familiar. A companion volume from English into German might offer a similar help for students in composition or conversation work.

—Howard E. Yarnall

The Pennsylvania State College.

Deutsche Lyrik seit Rilke.

An Anthology.

Edited by Bayard Quincy Morgan, Stanford University, and Fernando Wagner, National University of Mexico. F. S. Crofts & Co., New York, 1939. 225 pp. \$1.50.

To select from the great store of modern German poetry, good and bad, the material which, limited to the space of a modestly sized anthology, could rightfully be considered truly representative of modern German feeling and thought, to conform to high poetic standards, and above all, to be technically suited to our class-room work represents an undertaking as ambitious as it is thankful. How admirably successful such an undertaking can be is evidenced, it seems to me, by Morgan and Wagner's *Deutsche Lyrik seit Rilke*. This timely anthology, for which there is unquestionably a definite place in our teaching objectives, puts at the disposal of both teacher and student of German a welcome cross-section of that period in German lyric poetry which, although nearest to us in point of time, is often the least known to us. It is safe to say that a number of the names encountered here have an unfamiliar ring to our ears, and yet they are felt very much to belong there.

Since there is no absolute principle of selection to be followed in the assembling of a book like this, one may always expect some difference of opinion regarding the poems that should or should not be included. In this case, however, one has the impression that regardless of personal preferences a maximum of agreement should exist concerning the excellence of the editors' judgment. A fine sense of artistic discrimination and literary taste is felt to have been at work in the selection of material for this attractive volume of verse. Enhanced by brief but vividly colored biographical notes, these poems make up a rich and beautiful picture of modern lyric expression which should arouse a fairly general and whole-hearted

interest among teachers and reasonably advanced students of German.

Referring to the *Minimum Standard German Vocabulary*, the editors only take up the necessary vocabulary in connection with each poem. This method of dispensing with a complete glossary evidently has its minor inconsistencies, but it may be considered to serve its purpose quite satisfactorily, provided the book is intended to be used after the third semester of German. Assuming this to be so, we can also approve of the absence of explanatory notes. Not that there is no occasion for explanations in this book; but whatever difficulties beyond those of a purely linguistic nature may exist to hamper the student's understanding and appreciation of a certain poem, they are probably treated more effectively in the class-room. The necessary guidance involved in this procedure provides, after all, the teacher with one more opportunity to stimulate the student's appreciation of lyric poetry.

—John R. Frey

University of Illinois.

Mörike, Der Schatz.

Edited by Paul G. Schroeder, University of Colorado, Smallwood Press, 10 West Bayaud, Denver, Colo.

The lovers of Mörike will be glad to have herewith an edition of this interesting story. Professor Schroeder had it printed himself, which signifies that he, at least, must be a lover of Mörike. While the *Schatz* is not Mörike's best story, it is always involved enough to have suspense, though, in the end, the story becomes a little weak. The vocabulary is large, but not too large for a second year's class. Difficult passages have been explained in footnotes, a complete vocabulary is added. The paper is excellent, the print is Latin. A number of woodcuts supply pictorial entertainment. On page 3, n. 6 is an erroneous explanation: *einen Narren an einem fressen* means *to take a liking to, be smitten with, "be crazy about."* P. 28, 1. *Hollerstock* is hardly potted; *sambucus nigra* grows too rapidly for potting. Two mistakes on six score pages is an extraordinarily low ratio. The book seems to be the result of much care and industry, and should be welcomed as a second year's text.

Rice Institute.

—Heinrich Meyer

Der Onkel aus Amerika:

Peter Olmann. Edited with notes, exercises and vocabulary by Miriam Van Hespelt. Prentice Hall Inc. 1939. 126 pp. \$1.60.

"Der Onkel aus Amerika" is a most charming modern fairy-tale about a wealthy but lonely American uncle who becomes the saviour of his poor relatives in Germany during the hard times after the world war. He first tests the family, then draws them out of their misery and despair, and finds himself a happy home in their midst.

This story of only 52 pages, which was originally composed for students in Rome, is especially suited for girls and younger people of both sexes. As it is written in very simple German, it can be read easily before the grammar has been finished. The editor also has taken great pains to facilitate the work in every respect for the beginner. The notes are at the foot of every page, the vocabulary gives the verbforms in full, and the articles of the nouns are printed further into the margin so that they stand out and are easy to memorize. The exercises check the student's understanding of the story by numerous questions and true and false statements. They also enlarge the vocabulary by making him learn idioms, fill out blanks in sentences and find synonyms, antonyms and cognates. The editor's good suggestions for homework — which show the student how he can get control over a foreign language by repeated readings, by picking out grammatical forms, and by translating into English and back into German — are useful for the classroom, but especially valuable to the person who is trying to learn without the help of a teacher.

In spite of the fairy-tale atmosphere the story stimulates thinking by giving quite an accurate picture of German family life. The main advantage however seems to be that the intentional omission of grammatical difficulties in the story as well as in the exercises appeals to the student's mind. Becoming familiar with the language he is enabled to build up a vocabulary quickly and painlessly. Thus he becomes ready and eager to reach for more complicated literary and grammatical subjects.

—Elisabeth Mayer

Smith College.